



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

NATALIA HEFFER DA COSTA SAHLIT
PRISCILA DE AZEVEDO MAIA

**DIAS ÚTEIS: relato da produção de um vídeo que retrata o
cotidiano de três brasileiros desempregados**

Rio de Janeiro

2005

Natalia Heffer da Costa Sahlit

Priscila de Azevedo Maia

DIAS ÚTEIS: relato da produção de um vídeo que retrata o cotidiano de três brasileiros
desempregados

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao corpo docente da Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Jornalismo.

Orientador: Prof. Mauricio Lissovsky

Rio de Janeiro

2005

Natalia Heffer da Costa Sahlit

Priscila de Azevedo Maia

DIAS ÚTEIS: relato da produção de um vídeo que retrata o cotidiano de três brasileiros
desempregados

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao corpo docente da Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Jornalismo.

Rio de Janeiro, 7 de julho de 2005.

Prof. Dr. Mauricio Lisovsky, Doutor, ECO/UFRJ

Prof. Dra. Raquel Paiva, Doutora, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Fernando Fragozo, Doutor, ECO/UFRJ

Prof. Antonio Fatorelli, Doutor, ECO/UFRJ

Aos nossos pais, a nossa família e aos amigos que
estiveram presentes durante o projeto.

AGRADECIMENTOS

Academia Personal Physical Center, Andréa Gina Varon, Andréa Thompson, Bruna Nunes, Centro Cultural Telemar, Cinthia Costa, Giuliano Djahjah, Guapo Loco, Bar Semente, João Paulo Malerba, Juan Carlos González, Leila Heffer da Costa Sahlit, Livraria Universo, Penha, Maria Monteiro de Barros Heffer da Costa, Marta Heffer da Costa Sahlit, O & C Centro de Idiomas, Paula Gurgel, Rio Hostel, Cacá, Isha Cohen, Rodrigo Nogueira, Sandra Lúcia da Silva, Rafael Barros, Funcionários do CAT, Sergio de Mesquita Sahlit, Sérgio Luiz, Júnior, Vigilantes do Peso, Bar Getulio, Zazariiba Restaurante, Leila Kaas, Helena Maia, Stênio Maia, Diogo Maia, Maria Helena Bastos Pereira da Silva, Paula Nestorov, Alexandre Meziat, Délcio Junior, Sandra Occhi, Monica Puga, Marquinhos, Marcela Pereira, Nanda, Felipe Braga, Luiza Teixeira, Julia Motta, Luciana Sucupira, Tainá Ybarra, Léo Nabuco, Mayalu Matos, Cristina Barros, Vandick Maia, Uakti, Clarice Lispector, Santa Bárbara, São Gerônimo, São Pedro, Guilherme Flarys, Marino Lima, MangaJingles, Maurício Lisovsky, Cedoc (Tv Globo), Vera Albuquerque, Luciana Píria, FUJB- Fundação José Bonifácio, CPM- ECO, Escola de Comunicação da UFRJ, Pablo Fagundes, Raquel Paiva, Pão da Beth, Rafael Cavalcanti, Orlando, Hugo Melo, Robson, Luchino, Carmen, Dorinha e Amigos Queridos, a Família Maia e a Família Sahlit.

“(...) com o coração batendo de confiança, eu pelo menos não sei.”

Clarice Lispector

RESUMO

“Dias Úteis”: Projeto Experimental em Jornalismo. Alunas: Natalia Heffer da Costa Sahlit (DRE: 100113171) e Priscila de Azevedo Maia (DRE: 100107196). Professor orientador: Maurício Lissovsky. Sugestão de banca: Antonio Fatorelli e Fernando Fragozo. Professor suplente: Fernando Antonio Mansur Barbosa.

Documentário em formato digital, de aproximadamente uma hora de duração. O filme mostra os chamados “dias úteis” de três desempregados na cidade do Rio de Janeiro: um homem de meia-idade, pobre e sem instrução, que trabalhou durante dezoito anos em uma só empresa antes de ser demitido; um rapaz de trinta anos, que faz pequenos serviços, mas sonha em viver de sua música; e uma jovem de classe média, recém-formada em jornalismo. Paralelamente à rotina destas pessoas, o filme apresenta uma narrativa ficcional, que questiona as definições oficiais de “trabalho”, “dias úteis”, entre outros conceitos estipulados pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e pela mídia em geral.

ABSTRACT

Documentary filmed on digital format, of nearly one hour. The present film shows the three unemployed people's 'Working Days' from the city of Rio de Janeiro: a middle-aged man, poor and non-educated, whom has worked for eighteen years at the same company before he had been dismissed; a thirty years young man that works as a freelance, but dreams of being a musician; a middle class young lady, whom has just finished her journalism degree. Parallel to these people's routine, the film plays a fiction narrative discussing about the official definitions for "work", "working days" among others, previously explained by IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) and by the media.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	O RELATÓRIO	11
1.1.1	SOBRE A LINGUAGEM	11
1.1.2	ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO	12
1.2	ANTECEDENTES	13
1.2.1	ANTECEDENTES NATALIA	13
1.2.2	ANTECEDENTES PRISCILA	15
1.3	APRESENTAÇÃO DA QUESTÃO	17
1.4	OBJETIVO DO PROJETO	20
1.5	JUSTIFICATIVA DA RELEVÂNCIA DO PROJETO	21
1.5.1	AS CONQUISTAS TRABALHISTAS: VARGAS, DUTRA, JK, JÂNIO E JANGO	21
1.5.2	OS GOVERNOS MILITARES E O PRODUTIVISMO	26
1.5.3	A FLEXIBILIZAÇÃO DAS LEIS TRABALHISTA A PARTIR DE COLLOR	27
1.5.4	O TRABALHADOR HOJE E O PORQUÊ DE DIAS ÚTEIS	30
1.6	ESTUDO DE CASO	31
2	RELATO DA EXPERIÊNCIA	42
2.1	PRÉ-PRODUÇÃO	42
2.1.1	A PESQUISA	45
2.1.1.1	A PESQUISA SOBRE O TEMA	45
2.1.1.2	A PESQUISA SOBRE A LINGUAGEM	46
2.1.1.3	A PESQUISA SOBRE AS PERSONAGENS	50
2.1.2	O FORMATO DO VÍDEO	56

2.1.3	OS EQUIPAMENTOS E A EQUIPE	56
2.2	PRODUÇÃO	58
2.2.1	PRIMEIROS, SEGUNDOS E ÚLTIMOS PASSOS	58
2.2.2	O CRONOGRAMA DE GRAVAÇÃO	63
2.2.3	DETALHES IMPORTANTES	64
2.2.4	CURIOSIDADES DAS GRAVAÇÕES	65
2.2.5	A RELAÇÃO COM AS PERSONAGENS	69
2.3	PÓS-PRODUÇÃO	71
2.3.1	A DECUPAGEM	71
2.3.2	A EDIÇÃO	73
2.3.3	A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA	76
2.3.3.1	OS DIAS DE “DIAS ÚTEIS”	76
2.3.3.2	A SEGUNDA NARRATIVA	78
2.3.3.3	O ANÚNCIO NO JORNAL	78
	REFERÊNCIAS	80
	APÊNDICE A – FICHA TÉCNICA	85
	APÊNDICE B – O PRIMEIRO ROTEIRO	87
	APÊNDICE C – SOLICITAÇÃO DE APOIO (ALIMENTAÇÃO)	90
	APÊNDICE D – SOLICITAÇÃO DE APOIO (TRANSPORTE)	92
	APÊNDICE E – SOLICITAÇÃO DE APOIO (EQUIPAMENTOS)	93
	APÊNDICE F – ANÚNCIO PARA CAPTAÇÃO DE PERSONAGENS NA UFRJ	96
	APÊNDICE G – ARTE ANÚNCIO JORNAL	97
	APÊNDICE H – PEDIDO DE SAÍDA DE EQUIPAMENTO (CPM)	98
	APÊNDICE I – RASCUNHO TEXTO EMPRESÁRIO (CORTADO)	101

1. INTRODUÇÃO

1.1.O RELATÓRIO

1.1.1. SOBRE A LINGUAGEM

Desde o primeiro dia da faculdade, nos é ensinado que textos acadêmicos – principalmente teses, estas mais sérias – devem ser escritos com um certo distanciamento, evitando-se o uso da primeira pessoa na conjugação dos verbos e embasando-se as idéias nas palavras de “autores importantes”, que “já estudaram um pouquinho mais do que nós”¹. Assim, o sujeito, o indivíduo por trás destes textos, aparece apenas de forma sutil: na escolha do tema a tratar, no recorte deste tema, na forma pela qual a pesquisa acadêmica é conduzida e até na eleição de um autor ou outro para o respaldo e o aprimoramento das idéias soltas.

Nosso relatório, contudo, ainda que seja um texto acadêmico, não segue este modelo à risca. Não serão encontradas aqui muitas frases com sujeito indefinido – “pensou-se”, “realizou-se”, etc.

Esta opção tem seus porquês. Em primeiro lugar, esta não é uma monografia clássica, mas o relatório de um filme, por isso, é natural que utilizemos uma linguagem mais informal. Além disso, a conclusão a que chegamos quando decidimos realmente realizar o documentário “Dias Úteis” foi a de que este projeto – somando-se a gravação e o relatório – nos daria muito mais trabalho do que a feitura de um único texto escrito. Mesmo assim, decidimos embarcar na idéia de mostrar a rotina de três desempregados na cidade do Rio de Janeiro, uma vez que, acima de tudo, este sempre foi um projeto pessoal para nós duas. E o que é pessoal tem cara, nome.

¹ ISKANDAR, Jamil Ibrahim. **Normas da ABNT: comentadas para trabalhos científicos**. Curitiba: Juruá Editora, 2004.

Por fim, acreditamos também que por trás de um filme, um texto ou qualquer produção artística sempre estão as experiências, as características, os desejos e a forma de ver o mundo de seus idealizadores e criadores.

1.1.2. ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO

Este relatório está dividido em duas partes: “Introdução” e “Relato da Experiência”. Na primeira parte, explicamos como surgiu a idéia do projeto (1.2. Antecedentes), introduzimos a questão que abordamos em todo o trabalho (1.3. Apresentação da Questão), colocamos nosso objetivo com a sua realização (1.4. Objetivo do Projeto), justificamos a importância de sua feitura (1.5. Justificativa da Relevância do Projeto) e fazemos um breve panorama das produções audiovisuais que se relacionam de alguma forma com o tema de nosso documentário ou com sua forma (1.6. Estudo de Caso).

A segunda parte está subdividida em três itens: Pré-Produção, Produção e Pós-Produção. No primeiro deles, são explicados os processos de pesquisa para a realização do projeto (2.1.1. A Pesquisa), é justificada a escolha do suporte técnico do filme (2.1.2. O Formato do Vídeo), e, ainda, detalhados os equipamentos utilizados e a equipe constituída (2.1.3. Os equipamentos e a equipe).

No segundo item, contamos como foi feita toda a produção do documentário e o que se passou no último mês antes da gravação em si (2.2.1. Primeiros, Segundos e Últimos Passos), explicitamos o cronograma de gravação (2.2.2. O Cronograma de Gravação), relatamos algumas peculiaridades da realização do projeto (2.2.3. Detalhes Importantes), falamos sobre as curiosidades das gravações (2.2.4. Curiosidades das Gravações) e, por último, dizemos como se

deu nossa relação com as personagens do filme durante todo este processo (2.2.5. A Relação com as Personagens).

Finalmente, no terceiro item, explicamos como foram feitas as opções da decupagem (2.3.1. A Decupagem), relatamos nossa “ralação” na ilha de edição para escolher os melhores planos e conseguir contar uma história interessante (2.3.2. A Edição) e apontamos no papel o olhar constituidor desta narrativa (2.3.3. A Construção da Narrativa).

Além destas duas grandes partes, o relatório é complementado por apêndices que dão ao leitor acesso ao material referido em diversos momentos no texto.

1.2. ANTECEDENTES

1.2.1. ANTECEDENTES NATALIA

Meu interesse pela produção audiovisual não é recente. Sempre gostei muito de cinema. Mas, não tendo nenhuma experiência nesta área, até 2003 nunca havia pensado em fazer um trabalho prático como projeto de conclusão do curso de Jornalismo.

A vontade de realizar um documentário surgiu no primeiro semestre de 2003, quando cursei a matéria “Cinema Documentário”, com a professora Consuelo Lins. Em princípio, escolhi a matéria simplesmente por ser relacionada a cinema. No entanto, ao longo do período, comecei a me interessar mais pelo gênero documentário, considerado por muitos o “patinho feio” deste mundo de sonhos que é o cinema.

Nos documentários, as personagens são reais; não são mocinhas magras e lindas de Hollywood nem têm os olhos do Tom Cruise. A história do filme, muitas vezes, é apenas a de suas vidas, que, por vezes, não é grandiosa nem tem um final feliz.

O documentário é visto como o “patinho feio” porque a maioria das pessoas atualmente enxerga o cinema como lugar unicamente de catarse, e não de reflexão. Afinal, a vida já é tão ruim, que não se paga para ver aquilo que já se conhece – ou que, pelo menos, julga-se que se conhece.

Na matéria “Cinema Documentário”, contudo, percebi que o documentário não precisa ser “chato” ou “educativo”. A linguagem audiovisual permite as mais diversas formas de comunicação com o público e estéticas.

Ele também não precisa ser sobre alguém famoso para ser envolvente. As pessoas comuns, muitas vezes, são mais interessantes que as personagens fictícias, romanceadas, idealizadas. Aliás, todas as pessoas são interessantes e todas elas têm alguma coisa a contar.

Somando-se a isto, os filmes de Jorge Furtado, Mohsen Makhmalbaf, Abbas Kiarostami e Eduardo Coutinho, apresentados na aula “Cinema Documentário”, mostram que o documentário não é de fato A REALIDADE. Ele é um recorte, uma visão de determinada realidade. Na verdade, pode ser até considerado um tipo de ficção². Alguns dos cineastas citados criaram, inclusive, um gênero cinematográfico diferente, que mescla a realidade com a ficção, fazendo da metalinguagem uma espécie de “auto-crítica”³.

A idéia de fazer um documentário que acompanhasse pessoas de meia-idade desempregadas há um bom tempo surgiu a partir do filme espanhol “Segunda-feira ao sol”, de Fernando Leon de Aranoa. O filme – uma ficção – conta a história de um grupo de homens de meia-idade que, após o fechamento de estaleiros de uma cidade no norte da Espanha, fica

² DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: tradição e transformação do Documentário Cinematográfico**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação/UFRJ, 1995.

³ Um dos realizadores que mais pôs esta idéia em prática em sua filmografia foi o cineasta gaúcho Jorge Furtado, com filmes como “Ilha das Flores” (1989), “Esta não é a sua vida” (1991) e “A matadeira” (1994).

desempregado. Com pouca instrução e “velhos” para a exigência do mercado de trabalho, estes homens se dividem entre entrevistas de emprego, um bar e as ruas da cidade.

Foi esta realidade, a que sobra enquanto eles não estão buscando emprego, que me chamou a atenção. O que fazem os que estão desempregados, durante a semana? Bebem em um bar? Olham o mar sob o sol das segundas-feiras? Como se sustentam? Têm um cônjuge que trabalha? Conseguem “bicos”? Que existência paralela é esta a daqueles que perambulam pela cidade e, sem serem vistos, se misturam a milhares de pernas apressadas, engravatadas ou atadas por saias de tailleurs?

Não tinha nenhuma resposta para estas perguntas. Em princípio, a primeira idéia que me veio à cabeça foi a de que só encontraria vidas que tornariam o filme um “anti-clímax”. Não obstante, o mais fascinante do documentário é mesmo o imponderável, o saber algo para descobrir que este algo é, na verdade, outra coisa. E, ao contar uma história, surpreender e emocionar outras pessoas também.

1.2.2. ANTECEDENTES PRISCILA

Fazer o meu primeiro filme no fim de um processo de conclusão da faculdade. Idéia mais tentadora não poderia existir. Cinema sempre foi uma paixão e, há algum tempo, já havia conseguido uni-la a meu trabalho. Desde 2002, venho trabalhando com a criação de roteiros audiovisuais. Primeiro, numa produtora exercendo a função de roteirista de vídeos institucionais.

Neste trabalho, pela primeira vez pude misturar elementos de ficção à realidade que estava sendo “vendida”. E aí aprendi que, na verdade, não há nenhuma criação que não seja, por si só, uma interpretação da realidade. A dramaturgia está em se contar uma história, com início,

meio e fim, mesmo que usemos fatos reais como matéria prima – ou produtos, marcas, no caso de um vídeo institucional.

Neste mesmo ano, cursei a disciplina “Cinema documentário”, ministrada pela professora Consuelo Lins. Estudando a história do documentário e seus maiores expoentes e vendo filmes nacionais e europeus adquiri um conhecimento consistente sobre esta forma de arte de interpretar a realidade. As discussões acaloradas que surgiam em sala sobre a dualidade real/ficção e o conhecimento estilístico e narrativo que pude adquirir me deram ânimo e potencialidade para que eu pudesse fazer escolhas maduras a partir de então. “Agora também posso fazer o meu!”, pensei inúmeras vezes, ao longo do curso da Consuelo.

Desde que comecei a fazer a disciplina “Projeto Experimental I”, pensava em finalmente concretizar este corrente pensamento, mas as dificuldades práticas me afastavam. Tinha algumas idéias na cabeça, mas nenhuma câmera digital na mão. Comecei a pensar num trabalho monográfico sobre a evolução do documentário brasileiro e sua relação com a televisão, mas o tema não me excitava tanto para ser digno de um *grand finale*. Enquanto isso, Natalia Sahlit, amiga e colega de turma, vinha me convidando para fazer um trabalho prático em dupla, e eu ficava cada vez mais tentada. Já havíamos conversado sobre possíveis temas de análise audiovisual, mas as idéias que surgiram eram megalomaniacas demais. Até que um dia ela chegou em um dos corredores da ECO e expôs a sua mais recente idéia: fazer um documentário sobre a vida útil dos desempregados do Brasil. A temática é interessantíssima, pragmática e inovadora, já que não há muitas produções nacionais recentes sobre o assunto no campo do documentário. Como é a vida desses homens e mulheres quando eles não estão procurando emprego? O que pensam, o que sofrem, e o que é ser um desempregado involuntário no Brasil do presidente Lula?

Depois, vi o filme espanhol “Segunda-feira ao sol”, de Fernando Leon de Aranoa, que foi a grande fonte de inspiração da Natalia, e não tive mais nada na cabeça além de idéias sobre o tema. Nós duas nos unimos, sentamos e começaram a traçar os primeiros passos de um longo processo criativo que se desenrolou até 2005. Já tínhamos feito um trabalho juntas na matéria “Cinema documentário” sobre o cinema reflexivo, que é um estilo de cinema que mistura elementos da ficção com a vida real. Nesse estudo, analisamos os filmes do brasileiro Jorge Furtado e dos cineastas iranianos Mohsen Makhmalbaf e Abbas Kiarostami, todos gênios na arte de mesclar documentário e ficção. Do filme “Salve o Cinema”, de Makhmalbaf, resgatamos a idéia de fazer do filme um “anti-clímax”, uma vez que decidimos buscar pessoas nada encantadoras aos olhos de grande parte da sociedade. A nossa intenção era surpreender com o inexpressivo, com o monótono, com o dia-a-dia real incapaz de virar dado estatístico no telejornal. Não tínhamos respostas nem soluções práticas para esta idéia, mas queríamos que o final desta história fosse também o final da nossa história na ECO.

1.3. APRESENTAÇÃO DA QUESTÃO

De acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística),

“não se inclui no conceito de trabalho o exercício de: ocupação sem remuneração desenvolvida em ajuda a instituição religiosa, beneficente ou de cooperativismo; e ocupação na produção para o próprio consumo ou uso de membro(s) da unidade domiciliar”⁴.

Isto quer dizer que uma pessoa que exerça atividades voluntárias sem ganho econômico direto como, por exemplo, ensinar música a crianças carentes, não cabe na definição oficial de

⁴ IBGE. **Série Relatórios Metodológicos volume 23 – Pesquisa Mensal de Emprego**: Rio de Janeiro, 2002. Disponível em www.ibge.com.br. Acesso em 04 jul. 2005.

trabalhador – ainda que esteja doando, assim, tempo e mão-de-obra à sociedade. Da mesma forma, alguém que produz alimentos, roupas ou outros utensílios para si mesmo e para a sua família, segundo o IBGE, não está trabalhando. Não trabalham as donas-de-casa, que despendem horas de seus dias limpando o chão, cozinhando, lavando e passando roupas, cuidando dos filhos; tampouco trabalham os agricultores que lavram sob sol e chuva para a subsistência dos seus.

Pela lógica das definições do IBGE, além disso, os voluntários, donas-de-casa e agricultores de subsistência – só para citar alguns exemplos de representantes desta população desconsiderada pelo órgão em sua definição de “trabalhador” – não podem ser classificados nem como “ocupados” nem como “desocupados”. Isto porque, pelo IBGE, ocupados são todos aqueles que exerceram trabalho remunerado ou sem remuneração durante pelo menos uma hora completa na semana precedente à pesquisa realizada pelo órgão ou que estavam afastados de seus trabalhos durante esta semana, mas apenas temporariamente. Os trabalhadores domésticos, os conta-própria, os empregadores e os trabalhadores não remunerados dentro de sua unidade domiciliar, portanto, estariam dentro da categoria “ocupados”.

Os desocupados, por sua vez, seriam aqueles que, apesar de estarem sem trabalho na semana precedente à pesquisa, estavam por outro lado disponíveis para trabalhar ou tinham tomado alguma providência para conseguir um trabalho durante o mês antecedente à pesquisa. Os ocupados e desocupados, somados como em uma equação perfeita, constituiriam a “população economicamente ativa”. Quem não se enquadra nesta categoria – voluntários, donas-de-casa e agricultores de subsistência, entre outros – faz parte da “população não-economicamente ativa”.

As definições do IBGE seguem os moldes da nossa sociedade capitalista: oficialmente, trabalhador é o homem ou a mulher capaz de gerar a mais-valia, o lucro, o excedente que faz girar a roda deste modelo econômico. Como teorizou Karl Marx, “(...) o processo que cria a relação-capital não pode ser outra coisa que o processo que transforma, por um lado, os meios

sociais de subsistência e de produção em capital, por outro, os produtores diretos em trabalhadores assalariados”⁵.

A proposta do nosso documentário, contudo, é justamente o desprendimento das definições frias dos órgãos oficiais e da chamada “grande mídia” (Ver item “Referências”). E para fazer um filme humano, que privilegiasse a rotina de trabalhadores desempregados em detrimento dos números, estatísticas e categorias imutáveis precisávamos, em primeiro lugar, questionar esta definição oficial de trabalhador.

Para nós, trabalhador é quem realiza uma atividade, seja ela útil para uma empresa, uma comunidade ou somente uma família. Assim, alguém que doa seu tempo e energia a uma atividade voluntária, por exemplo, é um trabalhador, mesmo que não tenha sido contratado por nenhuma empresa, fábrica ou patrão para vender a sua mão-de-obra em troca de ganho econômico.

Desta forma, consideramos desde o início a hipótese de existir, entre as nossas personagens, alguém que esteja desempregado, mas dê à sociedade algum ganho, ainda que não-econômico, ainda que indireto.

Somando-se a isto, o próprio título do filme, “Dias úteis”, já questiona o fato de freqüentemente considerarmos o desempregado desnecessário, infértil: a semana de segunda à sexta é útil para quem? Só para quem está fechado em um escritório, apenas para quem empilha os tijolos de um edifício? O que é ser útil, afinal? Em um determinado ponto do filme, mostramos uma montagem com as respostas de várias pessoas que passavam pelo Largo da Carioca em uma manhã à pergunta: “o que é dia útil para você?”. As respostas foram variadas e interessantes, o que prova que este conceito é bastante discutível.

⁵ MARX, Karl. **A assim chamada acumulação primitiva.** In: _____. **O capital.** Capítulo XXIV, v.I, t.2. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

1.4. OBJETIVO DO PROJETO

O filme acompanha os ditos “dias úteis” de três desempregados, escolhidos entre muitos entrevistados (para detalhes sobre a pesquisa de personagens, ver o item “Pesquisa de Personagens” dentro de “A Pesquisa”, em “Relato da Experiência”): um homem de 56 anos com quase nenhuma instrução, cuja juventude pertenceu a uma época na qual havia mais possibilidades de se conseguir um emprego estável, tendo, assim, muita dificuldade de se reintegrar ao mercado de trabalho; um homem de 30 anos, com pouca instrução e que vive de “bicos”, o típico malandro carioca que sempre “se vira”; e uma jovem de 22 anos, de classe-média e com nível superior completo, que, apesar do estudo e da qualificação, não consegue encontrar um emprego. Esta última personagem já nasceu no cenário atual, em uma era de trabalho informal e afrouxamento das relações trabalhistas, além de mercados inflados de gente – como o campo do jornalismo, profissão que ela elegeu.

A intenção é mostrar diferentes pontos de vista sobre o desemprego e, é claro, rotinas diversas também. Afinal, este projeto toma como ponto de partida a idéia de que os desempregados não gastam todos os seus dias em uma fila para conseguir trabalho. Queremos justamente mostrar o lado que a mídia não costuma mostrar, é por ele que nos interessamos – a relação destas pessoas com a família, com os amigos, seus “bicos”, seus hábitos, seu lazer, como ocupam os dias ociosos.

Desta forma, decidimos acompanhar estas três pessoas em todas as suas atividades, sem interferir *demaís* em sua rotina – porque partimos do princípio que uma equipe de gravação sempre interfere de alguma forma na vida de alguém.

Paralelamente a esta parte documental, o projeto apresenta também uma pequena narrativa de caráter ficcional, sempre pontuando os dias da semana. Nela, questionamos o

constante alarme de frias estatísticas sobre o desemprego, muitas vezes descontextualizadas, feito pela mídia e por órgãos como o IBGE, além das definições oficiais de “dias úteis” e “trabalho”.

O objetivo deste trabalho não é comprovar uma tese. O que se busca em “Dias Úteis” é humanizar um pouco a questão do desemprego, uma vez que este é um problema que atinge um número de brasileiros cada vez maior. E precisamos lembrar que somos pessoas e não dados num imenso computador.

1.5. JUSTIFICATIVA DA RELEVÂNCIA DO PROJETO

Falar hoje em globalização já virou um clichê. De fato, sentimos que vivemos em um mundo de barreiras fluidas, no qual podemos ter acesso a todo o tipo de realidade e dividir com os lugares mais remotos nossas experiências. Contudo, há aspectos deste mundo paradoxalmente tão moderno e ainda tão arcaico que ficam restritos apenas aos chamados países em desenvolvimento, como o Brasil. O desemprego é um deles.

Para que entendamos um pouco da situação vivida pelos desempregados do Brasil atual, é necessário, porém, voltar a momentos passados da História do país. A começar pela primeira fase da Era Vargas (1920 a 1945), marco da criação das leis trabalhistas brasileiras e da instituição da estabilidade do trabalhador como valor.

1.5.1. AS CONQUISTAS TRABALHISTAS: VARGAS, DUTRA, JK, JÂNIO E JANGO

No início do primeiro governo Vargas, o movimento sindical crescia nas grandes cidades, juntamente com diversas greves decorrentes da crise econômica, que ameaçava empresas e empregos. Segundo pesquisas realizadas pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV), “O Governo Provisório

tinha consciência de que era necessário fazer algo mais do que reprimir as manifestações operárias a bala e suspender as comemorações do 1º de maio de 1931.⁶

As estratégias do novo governo ganharam corpo em março de 1931, com o Decreto nº 19.770, que estabelecia a Lei de Sindicalização. A nova lei dava a Vargas o controle do movimento sindical, já que ela só permitia que um sindicato por categoria profissional fosse reconhecido – eliminando, assim, a pluralidade do movimento. As propagandas política e religiosa no interior das agremiações sindicais também foram proibidas. E somente as agremiações reconhecidas pelo Estado eram beneficiadas pela legislação social, que implantou também uma série de leis trabalhistas, como a nova Lei de Férias, a regulamentação do trabalho feminino e dos menores, a fixação do limite de oito horas para a jornada de trabalho do comércio e da indústria, a instituição da carteira de trabalho, além do estabelecimento de convenções coletivas de trabalho; e previdenciárias, como a criação do Instituto de Aposentadoria e Pensões e das Caixas de Aposentadorias e Pensões⁷.

O governo Dutra (1945 a 1950) não apresentou mudanças profundas na questão do trabalho em relação à primeira fase da Era Vargas. A Constituinte de 1946 aprovou um texto genérico reconhecendo o direito de greve e manteve duas medidas adotadas pelo governo anterior: o imposto sindical e a possibilidade de o Estado intervir nas agremiações legalizadas. Em relação aos direitos trabalhistas instituídos por Vargas, não houve transformações⁸.

O início da segunda fase do governo Vargas (1951 a 1954) frustrou grande parte do povo brasileiro, pois nele não foram consolidadas as promessas de aumento do salário mínimo e

⁶ CPDOC. **Política social.** In: _____. **1930-1937: Anos de incerteza.** In: _____. **Temas.** In: _____. **A era Vargas: dos anos 20 a 1945.** Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/>. Acesso em 04 jul. 2005.

⁷ BRANDI, Paulo. **Vargas: da vida para a História.** Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A, 1983.

⁸ CPDOC. **A constituição de 1946.** In: _____. **Entre dois governos: 1945-1950.** In: _____. **E ele voltou... O Brasil no segundo governo Vargas: 1951-1954.** In: _____. In: _____. **A era Vargas.** Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/>. Acesso em 04 jul. 2005.

extensão da legislação trabalhista ao campo, feitas por Getúlio em sua campanha eleitoral. Houve diversas greves – entre elas a conhecida “greve dos 300 mil”, em São Paulo – e, a partir deste momento, os trabalhadores se rearticularam, reivindicando que as promessas do dirigente fossem cumpridas.

A volta de Vargas ao poder e a restituição do Estado de Direito, que havia sido suprimido pelo próprio presidente na primeira fase de seu governo – durante o Estado Novo, Vargas eliminara os direitos políticos da população para “combater o comunismo” – representaram também a rearticulação do movimento sindical, que passou a buscar a ampliação de seus direitos trabalhistas, conseguindo a vitória em diversos momentos⁹.

No governo de Juscelino Kubistschek (1956-1961), chama a atenção a grande quantidade de transformações econômicas, que geraram profundas marcas na sociedade. A “política desenvolvimentista” estabeleceu, com o “Plano de Metas”, 31 metas, entre elas energia, transporte, alimentação, indústria de base, educação e a construção da nova capital, Brasília¹⁰. Esta política desenvolvimentista tinha como base a utilização do Estado como instrumento, estimulando o empresariado nacional, mas também favorecia a entrada do capital estrangeiro sob a forma de empréstimos ou investimentos diretos.

É com a ajuda destes empréstimos e investimentos estrangeiros que Juscelino realiza a sua “meta-síntese”, a construção de Brasília. Milhares de trabalhadores vêm das mais remotas regiões do país para erguer os pilares da nova capital, atraídos pela possibilidade de conseguir um

⁹ CPDOC. **Cidadania nos anos 50: sindicatos e legislação trabalhista.** In: _____. **E ele voltou... O segundo governo Vargas.** In: _____. **E ele voltou... O Brasil no segundo governo Vargas: 1951-1945.** In: _____. **A era Vargas.** Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/>. Acesso em 04 jul. 2005.

¹⁰ KOSHIBA, Luiz; MANZI FRAYZE PEREIRA, Denise. **História do Brasil.** São Paulo: Ed. Atual, 1993.

emprego e melhorar de vida. Foram construídos mais de 13 mil quilômetros de rodovias federais, ligando Brasília aos principais centros urbanos, até a inauguração da cidade, em 1960¹¹.

A entrada do capital estrangeiro, contudo, ao mesmo tempo que propiciou a construção da nova capital, também alimentou a inflação e o endividamento, deixando a economia brasileira em maus lençóis. Somando-se a isto, o desenvolvimento acelerado da região Centro-Sul do país fez crescerem as disparidades entre as diversas regiões brasileiras. A transferência da mão-de-obra do campo para a cidade transformou a composição social dos grandes centros urbanos, aumentando a desigualdade social e dando início a um processo que culminaria com a saturação das grandes cidades e de seu mercado de trabalho.

Jânio Quadros (31/01/1961 a 25/08/1961), político carismático junto às classes populares, criticou esta “herança” deixada pelo presidente anterior quando subiu ao poder. Em seu governo, começou a ganhar corpo um movimento político a favor das chamadas “reformas de base” com as quais Jânio pretendia promover profundas mudanças na estrutura agrária, econômica e educacional do país. Fortaleceram-se o movimento sindical e as ligas camponesas¹².

Como suas propostas não agradavam o bloco PSD-PTB-PSP, Jânio foi obrigado a negociar com setores dissidentes destes partidos cada aspecto de seu projeto. Neste momento, os sindicatos entram para combater uma proposta específica, a de abolição do imposto sindical – instituído na Era Vargas para maior controle dos trabalhadores –, em uma atitude ainda intimamente ligada ao varguismo.

Como ex-ministro do Trabalho de Getúlio, João Goulart (1961 a 1964), ao assumir o poder, caracterizou o seu governo como “a continuação do trabalhismo praticado por Vargas”. O

¹¹ MARANHÃO, Ricardo. **O governo Juscelino Kubitschek**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

¹² ABREU, Alzira Alves de (coord.); BELOCH, Israel (coord.); LATTMAN WELTMAN, Fernando (coord.) et al. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930. Verbetes Quadros, Jânio. 2ª edição revisada Ed. Atual**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

presidente inaugurou um novo comportamento na política brasileira: passou a negociar diretamente com os líderes sindicais; e sancionou, ainda, a lei que instituía o 13º salário.

Durante todo o tempo em que esteve no poder, João Goulart praticou uma política conciliatória, na qual combinava medidas populares, ditas “de esquerda” – como a criação do 13º salário – e atitudes mais amenas, para estabelecer um diálogo político com os partidos “de centro” – diante da eclosão de greves, por exemplo, ele alegava a necessidade de fortalecimento do Executivo, para que fossem contidos os extremismos¹³.

Uma das principais questões tratadas em seu Ministério do Trabalho foi o reajuste salarial. No dia 28 de setembro de 1962, os sindicalistas articulados em torno do CGT (Confederação Geral dos Trabalhadores) pediram ao governo um aumento de 100% do valor dos salários do então Estado da Guanabara. O ministro do Trabalho, Pinheiro Neto, propôs uma elevação de 55,25%, quando os estudos do Serviço Nacional de Estatísticas de Previdência e Trabalho estabeleciam uma elevação de apenas 45,83%. A proposta foi aceita pelo Conselho de Ministros, com validade de três anos a partir de 1º de janeiro de 1963¹⁴.

Com a aprovação do presidencialismo, em 1963, Jango nomeia um novo ministério. San Tiago Dantas, o ministro da Fazenda, se compromete com o governo e o FMI a manter os aumentos salariais em no máximo 40%, mas acaba estipulando um reajuste que vai de 40% a 56% para os funcionários públicos civis e de 25% a 55% para os militares, cedendo a pressões das organizações sindicais lideradas pelo CGT, que pediam um aumento de 70%. Neste momento, o ministro do Trabalho, Almino Afonso, concorda com o aumento reivindicado pelos trabalhadores e passa a defender, além disso, o reconhecimento das organizações paralelas

¹³ ABREU, Alzira Alves de (coord.); BELOCH, Israel (coord.); LATTMAN WELTMAN, Fernando (coord.) et al. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930. Verbete Goulart, João. 2ª edição revisada Ed. Atual.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

¹⁴ *Ibid.*

criadas à margem da estrutura sindical – medida que iria contra a política de controle dos sindicatos criada por Vargas.

Jango, então, tenta fazer com que sua base sindical se torne mais forte e menos dependente do CGT e passa a apoiar a União Sindical dos Trabalhadores (UST), fundada em 1962 pela Federação dos Metalúrgicos de São Paulo para agrupar lideranças sindicais contrárias ao PCB e descontentes com a atuação do CGT. Mas, pressionado por este órgão, volta atrás.

Comprometido com a classe operária e com os trabalhadores em geral, o governo não podia combater a imensa onda inflacionária do país da forma que queria. Ou bem Jango ficava do lado da elite brasileira e internacional com uma política de austeridade, ou bem dava seu apoio à classe sindical. Esta cisão do governo em duas posições contraditórias já apontava para uma crise que culminaria, mais tarde, com o golpe militar de 1964.

1.5.2. OS GOVERNOS MILITARES E O PRODUTIVISMO

Para não nos alongarmos muito nesta exposição do passado das relações trabalhistas brasileiras, vamos levantar, dentro dos governos militares, as características relevantes para a compreensão do atual momento.

Os governos de Emílio Médice (1969 a 1974) e Ernesto Geisel (1974 a 1979) priorizaram uma modernização conservadora, desenvolvendo uma política-econômica produtivista. De acordo com Lília Goldestein,

Na primeira metade dos anos 70, o grande tema passou a ser a distribuição de renda, cujos indicadores mostravam uma concentração crescente. De um lado, os conservadores justificando, defendendo a necessidade de primeiro o “bolo” crescer para depois reparti-lo. De outro, os críticos deste modelo excludente, associando-o ao regime autoritário e negando sua necessidade para a dinâmica capitalista do país¹⁵.

¹⁵ GOLDESTEIN, Lília. **Repensando a dependência**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1994.

Aqui, estamos chegando mais perto da questão primordial deste projeto, uma vez que os anos 90 não souberam o que fazer com a imensa massa de desempregados que se tornaram “resíduo social da ditadura”. Estes homens e mulheres – muitos deles especializados em profissões extintas com a intensa modernização da indústria brasileira – passaram a formar um contingente silencioso que já não representava mais “atividade” à sociedade de consumo. O processo iniciado no período militar e suas conseqüências inundaram a redemocratização dos anos 80 e os posteriores anos 90.

1.5.3. A FLEXIBILIZAÇÃO DAS LEIS TRABALHISTAS A PARTIR DE COLLOR

Eleito em um momento em que o índice de inflação havia superado o número de 80% ao mês e atingido, em cinco anos, uma taxa superior a 1.000.000%, Fernando Collor de Melo (1990 a 02/10/1992) prometeu modernizar o país e moralizar a administração pública já em seu discurso de posse.

O primeiro plano econômico do presidente, que ficou conhecido como Plano Collor, tinha entre suas medidas a extinção de 24 empresas estatais, com a demissão dos respectivos funcionários que não estivessem protegidos pelas regras de estabilidade; a redução da presença do Estado na economia, por meio da privatização das empresas estatais; e a abertura econômica para o exterior, com a redução progressiva das alíquotas de importação¹⁶. Estas três medidas já classificavam o que seria marcado como o início de uma era: a era neoliberal – este mesmo plano estipulava também o bloqueio das cadernetas de poupança, mas este não é o aspecto mais importante para a nossa análise.

¹⁶ ABREU, Alzira Alves de (coord.); BELOCH, Israel (coord.); LATTMAN WELTMAN, Fernando (coord.) et al. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930. Verbete Melo, Fernando Collor de. 2ª edição revisada Ed. Atual.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

Os objetivos do Plano Collor estavam sintonizados com as recomendações do Conselho de Washington – denominação dada às conclusões do seminário que, em novembro de 1989, reuniu técnicos do governo dos Estados Unidos, do FMI, do Banco Mundial e do BID, além de economistas de países latino-americanos, para avaliar as reformas econômicas em curso no continente. Estas recomendações giravam basicamente em torno de três eixos: a retirada do Estado da economia; a liberação dos mercados nacionais à importações de bens e serviços e à entrada de capitais de riscos; e a obtenção da estabilidade monetária, por meio do combate à inflação, mesmo que isto gerasse desemprego, contenção salarial e diminuição dos investimentos públicos na área social.

Além de não reverter o processo inflacionário, a política econômica de Collor provocou recessão: a falta de crédito e a queda nas vendas levaram diversas empresas a demitir empregados e a reduzir jornadas de trabalho e salários. O desemprego atingiu principalmente a construção civil e a indústria de transformação, áreas tão prósperas nos governos militares.

O governos de Itamar Franco, tanto o interino (02/10/1992 a 29/12/1992) quanto o definitivo (30/12/1992 a 1994), deram prosseguimento à gestão de Collor. Foi no governo de Itamar que o então ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso, começou a implantar o Plano Real, tempos depois. Antes de anunciar o plano, todavia, o ministro deixou claro que não faria nenhum milagre. Para ele, o problema da inflação não estava na economia, mas na crise do Estado. Para resolvê-lo, além da reforma do Estado, deveriam ser feitas privatizações e haver a redução dos gastos públicos.

Seguiram-se as privatizações e, no dia 14 de novembro de 1992, o líder do governo na Câmara, Roberto Freire, demitiu-se por discordar da orientação do Ministério da Fazenda de não reintegrar os servidores públicos demitidos no governo Collor.

O governo de Fernando Henrique Cardoso (1995 a 1998) deu continuidade ao Plano Real e à política iniciada com Collor e estendida por Itamar. O primeiro grupo de reformas implantadas pelo presidente foram: a redefinição do conceito de empresa brasileira; o fim do monopólio estatal sobre o petróleo e as telecomunicações; a liberação da participação do capital privado na distribuição de gás natural canalizado; a e permissão para que capitais estrangeiros participassem da navegação de cabotagem. Em relação à reforma da administração federal e da previdência, um dos pontos que mais despertaram polêmicas foi a quebra da estabilidade dos servidores públicos no emprego¹⁷.

Em 9 de abril de 1997, o plenário da Câmara aprovou a emenda da reforma administrativa. Entre os assuntos afetados pela reforma estava a mudança da idade de aposentadoria compulsória dos servidores públicos de 70 para 75 anos e a demissão de muitos destes funcionários, dos quais passou a ser exigido um exame probatório de dois anos de trabalho. Os servidores, ainda, tiveram sua garantia de estabilidade de emprego reduzida a cinco anos. Por fim, a reforma permitia que eles fossem demitidos quando o gasto com a folha de pagamento ultrapassasse 60% da receita.

Na véspera do primeiro aniversário do Plano Real, ainda, institui-se a livre negociação entre patrões e empregados de quaisquer áreas. Aí configura-se, definitivamente, o fim do varguismo.

Em seu segundo mandato na presidência (1998 a 2002), Fernando Henrique Cardoso seguiu com a mesma política-econômica de seu primeiro governo e de seus dois antecessores: a política de flexibilização das leis trabalhistas, a política neoliberal.

¹⁷ ABREU, Alzira Alves de (coord.); BELOCH, Israel (coord.); LATTMAN WELTMAN, Fernando (coord.) et al. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930. Verbete Cardoso, Fernando Henrique. 2ª edição revisada Ed. Atual.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

1.5.4. O TRABALHADOR HOJE E O PORQUÊ DE “DIAS ÚTEIS”

Embora não estejamos ainda suficientemente distanciados do momento presente da História – o governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003 a ...) –, podemos afirmar que, por enquanto, o panorama atual segue sendo o da flexibilização das leis trabalhistas¹⁸.

Toda a crise econômica exposta nesta sucinta análise dos governos brasileiros a partir de Getúlio Vargas até Fernando Henrique Cardoso não encontrou ainda uma solução e vem se agravando ao longo dos anos.

Não serão expostas neste relatório listas de estatísticas sobre o desemprego atual a fim de justificar a importância da realização deste documentário; não serão alarmados números já tão incansavelmente bombardeados pela mídia (Ver item “Referências”) e pelos políticos brasileiros, interessados em conquistar eleitores com suas promessas de “geração de empregos”. Nossa proposta é justamente ir de encontro à espetacularização do desemprego.

Acreditamos na relevância deste projeto porque, em nossa pesquisa (Ver item “Estudo de Caso”, em “Introdução”) e em nossa experiência como espectadoras de produtos audiovisuais encontramos uma grande deficiência de documentários brasileiros que tratassem o tema “desemprego” de forma humana.

Procuramos mostrar três tipos de desempregados: o “clássico”, que já é conhecido em nossa sociedade desde os anos 80/90, representado pelo homem de meia-idade com pouca instrução, que vem do tempo do emprego estável e não consegue se adaptar à atual flexibilização das relações trabalhistas; o “malandro”, que se sustenta com “bicos”, tipo carioca que sobreviveu a todas as mudanças na lei e na economia, extremamente representativo em nossa sociedade de

¹⁸ FOLHA ONLINE. **Lula quer flexibilização da CLT em 2005**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u58116.shtml> . Acesso em: 04 jul. 2005.

ontem e hoje; e o jovem com nível superior, personagem contemporânea, pertencente à “nova geração de desempregados”. Filha da política neoliberal, de nosso momento atual, esta última personagem ainda não foi abordada no universo documental brasileiro.

Esperamos, ainda, que este trabalho – tanto a parte audiovisual quanto a escrita – possa ajudar outros alunos da Escola de Comunicação da UFRJ em seus projetos, uma vez que ficará disponível na Biblioteca da universidade. Afinal, experiências só existem se compartilhadas.

1.6. ESTUDO DE CASO

A questão do desemprego já foi abordada por cineastas brasileiros e estrangeiros, em documentários e ficções de épocas diversas. Entre tantas produções, há algumas que nos interessam especialmente, por suas escolhas técnicas ou pela forma com que tratam o assunto. Aqui analisaremos alguns filmes que consideramos relevantes para a produção de nosso trabalho, seja porque convergem com o nosso ponto de vista e objetivo na realização deste estudo, seja porque trouxeram alguma novidade no enfoque do tema na época em que foram produzidas.

O cineasta Alfred Hitchcock teria dito certa vez que “o que importa não é a história, e sim a forma como ela é contada”¹⁹. Se há um pouco de ousadia e irreverência nesta frase atribuída ao caprichoso diretor londrino, há nela também um pouco de verdade. Um filme é uma forma de se contar uma história. Se entregássemos um recorte de jornal com a descrição de um fato qualquer, como o assalto a um banco em uma manhã de verão, a dez realizadores diferentes e sugeríssemos que cada um deles tirasse desta notícia um roteiro, certamente teríamos aí dez filmes completamente diversos. Fazer um filme é contar uma história e, para isso, existem opções

¹⁹ Não há referência bibliográfica que confirme que tal frase tenha sido dita pelo diretor, esta é uma daquelas informações que correm de boca em boca até serem feitas “grandes verdades”. De qualquer maneira, esta afirmação de fato diz muito sobre o estilo do talentoso cineasta de “Psicose”. Para um aprofundamento na vida e na produção de Hitchcock, ver TRUFFAUT, François. **Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

estéticas e ideológicas. Hitchcock poderia, por exemplo, filmar em exteriores, mas preferia quase sempre o estúdio, já que não admitia interferências na diegese, na atmosfera de sonhos de seu cinema. Da mesma forma, em “Janela indiscreta” (1954), ele não precisava fazer com que o olhar do protagonista, que observava a vida das pessoas no prédio em frente, coincidissem com o do espectador ou que este “mocinho” fosse tão cínico e bem-humorado. Em “Psicose” (1960), na famosa cena em que a personagem principal é esfaqueada no chuveiro, Hitchcock fez uma bela montagem com imagens da mão do assassino se movendo, do rosto da mulher atacada em pânico e de seu sangue escorrendo pelo ralo do box, mas poderia ter mostrado o ataque explicitamente. Fazer um filme é, pois, fazer escolhas.

No caso do documentário, é particularmente importante que se tome cuidado com estas escolhas, uma vez que não se está lidando com personagens inventadas, mas com pessoas que existem de verdade. A questão ideológica é, logo, extremamente relevante. Neste trabalho, partimos do princípio de que cada participante do filme deve ser ouvido sem ser ridicularizado ou estigmatizado e que o que se quer não é provar uma tese, mas descobrir realidades diferentes das que conhecemos; tentar compreendê-las e analisá-las à luz de um embasamento teórico, sempre contextualizando-as na época em que vivemos. Seria ingênuo, contudo, sugerir que nossa produção é isenta, uma vez que já se toma partido quando, por exemplo, se escolhe uma personagem em vez de outra, se opta por um plano aberto no lugar de um fechado ou se decide por uma câmera participativa e não contemplativa.

A análise dos filmes citados abaixo nos levou a conhecer um pouco da produção audiovisual relacionada ao tema desemprego e nos permitiu fazer nossas próprias escolhas – ou seja, decidir a forma como vamos contar a história deste filme, já conhecida por tantos brasileiros. Afinal, idéias totalmente originais não existem. Por isso, não queremos “inventar a roda” – mas quem sabe criar um novo desenho para ela?

Como já foi dito, a idéia deste documentário nasceu do filme “Segunda-feira ao sol” (2002), do diretor Fernando Leon de Aranoa. A película conta a história de um grupo de homens de meia-idade que, após o fechamento de estaleiros de uma cidade no norte da Espanha, fica desempregado. Sem muita instrução e já não tão jovens, estes homens se dividem entre as nada animáveis entrevistas de emprego, um bar e as ruas da cidade.

As personagens principais do filme, Santa, Amador, Paulino e Jose, já estão desempregadas há algum tempo, a maioria há anos, e estabeleceram, assim, uma rotina dentro do desemprego. Paulino, discreto e centrado, tem como principal frustração o fato de não conseguir cumprir com a sua obrigação de provedor da família, já que tem uma esposa dona-de-casa e um filho jovem. É o mais persistente do grupo e marca presença em todas as entrevistas de emprego que encontra. Santa é o agregador do grupo. Bem-humorado e cínico, ele sobrevive às custas de pequenos “bicos” e da ajuda de algumas mulheres. Politizado, acredita na luta pelo direito dos trabalhadores demitidos do estaleiro, mas, após algum tempo, também começa a usar – talvez ele nem tenha consciência disso – a ideologia como desculpa para o seu fracasso. Jose é quieto e fechado. Tem como única fonte de renda o trabalho da mulher, operária em uma fábrica que produz latas de atum, e sente vergonha disso. Amador é o mais velho e o menos esperançoso do grupo. Desocupado há quase três anos, ele foi abandonado pela esposa e já não faz força para nada. Representa o futuro que todos temem.

O que nos atraiu neste filme foi o fato de ele mostrar o dia-a-dia destes homens desempregados que, ao contrário do que retratam as reportagens na TV e os jornais (Ver Anexos), não são números nem moram em uma agência de empregos. O que eles fazem para sobreviver? Como se sentem? Como vêem o mundo? Quais são as suas perspectivas diante desta situação? E como usam tanto tempo “livre”? “Segunda-feira ao sol” humaniza as estatísticas, não faz discurso sobre a situação econômica da Espanha ou do mundo nem expõe personagens que

conversam 24 horas por dia sobre o desemprego. Mostra, entre outras coisas, dois destes homens sob o sol de uma segunda-feira, especulando como seria viver na Austrália, quando eles poderiam ser retratados somente envolvendo anúncios de empregos no jornal. A partir daí nasceu a vontade de acompanhar a dita “semana útil” – útil para quem? – de pessoas desempregadas.

Outra influência deste filme em nosso trabalho é o ritmo. Como a vida destas quatro personagens não é agitada, mas lenta e, por vezes, até maçante, a produção não apresenta cortes bruscos, movimentos rápidos de câmera ou uma música animada. São diálogos longos, em cenas desaceleradas. Nosso trabalho, em alguns momentos, também segue esta linguagem, uma vez que lidamos com o mesmo universo de anti-clímax de “Segunda-feira ao sol”.

Uma das personagens de nosso documentário, Jaisio André de Jesus, está na mesma faixa etária que estes homens e também trabalhou durante quase toda a sua vida em uma empresa que, de um dia para a noite, o mandou embora. Sem instrução, ele está encontrando uma imensa dificuldade em voltar a trabalhar. Sobrevive com a ajuda da mulher, que faz bicos como manicure, e do enteado, que trabalha em uma loja lotérica.

No filme francês “A agenda” (2001), do diretor Laurent Cantet, deparamo-nos com um outro tipo de realidade, até agora pouco abordada no cinema. Vincent é um homem de meia-idade e classe média, que não conta para a mulher e os filhos que foi demitido. Por isso, continua saindo de casa para trabalhar como se nada tivesse acontecido. Todos os dias, ele se arruma, pega o carro e escolhe um lugar para passar o tempo, de onde vira-e-mexe liga para a esposa para dizer que está em uma reunião importante e vai se atrasar. O tempo passa e Vincent fica cada vez mais “atarefado”, até que explica à família que pediu demissão e é o novo contratado em um cargo de chefia do escritório da ONU (Organização das Nações Unidas). Porém, manter a família sem dinheiro e sustentar a mentira vai ficando cada vez mais complicado.

Neste filme, o que está em jogo não é o fator financeiro nem a luta para se conseguir um trabalho, seja ele qual for; mas o status, a imagem que se quer ter frente à sociedade, o sucesso profissional. Vincent não foi dispensado por cortes na empresa, mas porque não se dedicava suficientemente ao emprego, já que odiava o que fazia. Em determinado ponto da produção, ele encontra um amigo que diz que qualquer empresa o teria contratado após a sua demissão e que não entende por quê ele não fez contato com ninguém. O fato é que Vincent não consegue mais entrar em um escritório e passar horas medíocres com a garganta apertada em um nó de gravata. Em sua mentira, ele escolhe um trabalho visto como importante para a sociedade, no qual ajuda pessoas e ganha muito bem. Além disso, quando consegue algum dinheiro, usa-o para comprar um carro novo, privilegiando as aparências.

O diretor aborda a rotina da personagem de forma sensível e utiliza um recurso discreto e eficaz para passar a distância que existe entre ela e o mundo dos importantes homens de negócios, bem-vistos pela sociedade: sempre que Vincent observa reuniões em que se tomam decisões relevantes – quando ele entra em prédios comerciais, por exemplo – ou universos familiares bem-sucedidos, existe uma camada de vidro entre ele e estes mundos – uma janela, uma porta, etc.

Este filme nos dá uma nova e relevante perspectiva em relação ao trabalho, já que o desemprego hoje atinge em cheio a classe média, não mais apenas aqueles que não tiveram estudo ou boas condições de vida. Aqui, o que importa não é apenas se o cidadão está empregado, mas também se é feliz, se é realmente útil para a sociedade e se seu trabalho é digno, pois é a partir dele que “os outros” medirão o seu sucesso na vida.

Em nosso documentário, uma das personagens que acompanhamos, Gabriela Santos Mendes, 22 anos, formada em Jornalismo, também enfrenta problemas diferentes da falta de

instrução e recursos financeiros. Ela não acredita ser capaz de fazer o que gosta e, por isso, sente uma enorme insegurança ao tentar encarar o mercado de trabalho.

Em “Meu nome é Joe” (1998), produção do diretor londrino Ken Loach, o desempregado Joe, morador de um subúrbio da Escócia, sobrevive às custas de um auxílio-desemprego e não está nada preocupado em conseguir trabalho. Alcoólatra, mas há quase um ano sem beber, ele tem como principal atividade treinar um time de futebol amador, cujos jogadores são jovens da região. Joe tem uma ligação de amizade muito forte com os garotos do time e frequentemente os alerta do prejuízo que as drogas podem causar em suas vidas. Quando ele conhece a assistente social Sarah, sua existência parece ganhar um novo sentido. Contudo, para ajudar um dos rapazes do time, que deve dinheiro a um traficante, Joe é obrigado a atuar como intermediário no negócio.

Com uma direção desapressada e uma bela fotografia em tons de cinza e prata – que reforça o aspecto urbano da fita, com “cores de concreto” e, ao mesmo tempo, descreve a vidinha gris e pouco esperançosa das personagens –, Ken Loach conseguiu fazer um filme muito humano sobre um homem desempregado. Embora o desemprego não seja diretamente o tema do filme, ele é pano de fundo para muitas das questões do protagonista. E um aspecto interessante que o filme aborda nas entrelinhas é justamente o que é ser “útil”. Ora, Joe não está dentro de um escritório, ganhando dinheiro de um patrão, mas será que ele não contribui para a sociedade com seu trabalho junto aos garotos de seu time de futebol?

Como já foi dito no item “Apresentação da Questão”, para o IBGE (Instituto de Geografia e Estatística), a realização de atividade beneficente sem remuneração não é caracterizada como

trabalho²⁰. Isto quer dizer que Joe não trabalha? Discordamos e, por isso, questionamos o conceito oficial do que é ser útil nas duas narrativas de nosso filme.

O músico amador Fábio Barreto, personagem de nosso documentário, diz em certo momento que não quer carregar saco de batatas porque só estudou até a sexta série do ensino fundamental. Ele afirma que – assim como Joe – é amador no sentido mais puro da palavra, porque ama tudo o que faz. E o que ele faz é música. Fábio toca violão e cavaquinho para quem chama de “seu povo”, os meninos da Lapa –, que se encantam com o choro e o samba da mesma forma que os garotos do time de Joe com o futebol e, em alguns casos, vêem na música uma alternativa às drogas, assim como os apadrinhados de Joe.

Ainda do diretor Ken Loach, assistimos ao filme “Pão e Rosas” (2000), que tem como foco a imigração clandestina dos hipano-americanos na nação mais rica do mundo, os Estados Unidos. Embora o universo do filme seja muito diferente do abordado no nosso documentário, “Pão e Rosas” fala sobre a superexposição do trabalho a que são submetidos estes imigrantes, além da organização e da luta de resistência que travam esses trabalhadores para conquistar alguns direitos e alcançar o limite mínimo da dignidade humana. A questão do trabalho é abordada de forma muito interessante, uma vez que a sociedade americana – assim como a classe média e a elite brasileiras, se pensarmos em um paralelo com nosso país – distingue o dito trabalho respeitável daquele deve ser feito pelos imigrantes. Lavar o chão, por exemplo, não seria um trabalho digno.

Na obra-prima “Ladrões de Bicicletas” (1948), de Vittorio de Sica, a Itália está devastada após a Segunda Grande Guerra. Antonio, um operário desempregado, após muito esperar, consegue uma vaga na prefeitura como colador de cartazes. Mas em seu primeiro dia no

²⁰ IBGE. **Série Relatórios Metodológicos volume 23 – Pesquisa Mensal de Emprego**. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em www.ibge.com.br. Acesso em 04 jul. 2005.

emprego, furtam-lhe a bicicleta – seu instrumento de trabalho. Antonio, então, passa a percorrer a cidade a pé, junto com seu filho Bruno, à procura do ladrão. Vê o homem por uma ou duas vezes, mas não consegue recuperar sua bicicleta. Já desesperado, tenta roubar a bicicleta de outro homem – é quando vemos que ele e o ladrão são iguais, dois homens sem saída nas condições em que se encontra aquele lugar –, mas é agarrado por várias pessoas que passam pela rua e vêem o furto. Com pena de Bruno, que observa, chorando, toda a cena, a multidão acaba soltando Antonio. De mãos dadas com o pai, Bruno torna-se adulto, vê pela primeira vez que Antonio não é um super-homem. O operário, humilhado, mais uma vez está desempregado.

O filme mostra como nenhum outro o drama de um país corporificado em um só homem, com seu cotidiano único, sua família, sua personalidade, suas questões. “Ladrões de bicicletas” consegue ser ao mesmo tempo universal – pode-se analisá-lo e senti-lo unicamente a partir do drama individual de um homem desempregado, da relação entre um pai e um filho – e localizado – pode-se abordá-lo tendo em vista uma época determinada, uma situação política e econômica de um determinado país. O filme de Vittorio de Sica, sem dúvida, humaniza o desemprego, não faz discurso sobre ele.

Marco do cinema neo-realista italiano, a película opta pela filmagem fora dos estúdios, usando como locações as ruas de Roma, em grandes planos abertos, sob sol e sob chuva, e ainda conta com a participação de atores não-profissionais e pouco equipamento. A falta de condições para se criar um cinema classificado na época como “de qualidade” – a Itália estava devastada, ninguém tinha dinheiro para investir em cinema, importar película, contratar atores, etc – resulta em uma nova estética. Um cinema do cotidiano, do povo, nas ruas²¹.

²¹ BAZIN, André. **O realismo cinematográfico e a Escola Italiana de Libertação; Ladrões de Bicicleta**. In: _____. **O cinema – ensaios. Capítulos XX e XXII**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

“Dias Úteis” também está centrado nas pessoas. Nunca tivemos a pretensão de fazer algo como “Ladrões de bicicletas”, mas, desde o início, queríamos humanizar a questão do desemprego. Por outro lado, nosso objetivo não era criar uma história como tantas vezes vemos nos telejornais – nestes, muitas vezes, quando se fala em números, procura-se logo uma “Maria” ou um “João” que exemplifique os dados citados, deixa-se que eles falem uma ou outra frase superficial sobre suas vidas e pronto (ver “Referências”, onde estão listadas algumas referências de telejornais consultados). O que queríamos era conhecer estas pessoas, acompanhar seu cotidiano, ver o que elas fazem enquanto tanto trabalham; deixar que elas falassem sobre suas questões, vivessem seus dramas individuais – de pessoas que se relacionam com a família, o vizinho, o cônjuge, cada qual seu drama pessoal de estar desempregado, com suas questões e alegrias – e gerais – que retratam o momento por que passa o Brasil contemporâneo. Gabriela é um exemplo claro desta proposta: ao mesmo tempo em que é parte de uma “nova geração do desemprego”, de jovens de classe média com nível superior que terminam um curso universitário sem perspectivas de trabalho, é também uma garota que sempre quis ser escritora, ama cinema, vem tentando se tornar jornalista, mas sempre esbarra em uma excessiva auto-crítica alimentada – talvez inconscientemente – pela mãe, que idealiza um cargo público, um emprego estável para a filha.

Em relação à parte técnica do filme (ver itens “A Pesquisa sobre a Linguagem”, dentro de “A Pesquisa”, em “Pré-Produção” e “Os equipamentos e a Equipe”, em “Pré-Produção”), tivemos acesso, como acontece com quase todos os filmes universitários, a poucos recursos, poucos equipamentos. Mas este uso do pouco dialoga diretamente com a linguagem que idealizamos – linguagem esta que guarda semelhanças com a proposta do neo-realismo e do cinema novo

brasileiro²²: luz natural, uso de planos da cidade, câmera na mão acompanhando os passos das três personagens. A maior liberdade possível, porque não estávamos preocupadas com grandes efeitos de fotografia ou com um som totalmente limpo; não queríamos tirar estas pessoas de seus mundos, de sua vida cotidiana. E o cotidiano de todos nós tem sujeira, barulho, às vezes sol forte na rua, às vezes um quarto escuro.

A filmografia do brasileiro Nelson Pereira dos Santos, neste sentido técnico e também em sua abordagem, que busca a poesia do cotidiano – entre outros, podemos destacar “Rio 40 graus” (1954) –, também serviu de inspiração para a escolha de nossa estética.

Por fim, o filme “Salve o cinema” (1995), do iraniano Mohsen Makhmalbaf, juntamente com “Segunda-feira ao sol” fez parte do nascimento da idéia inicial de “Dias Úteis”. Todo o filme de Makhmalbaf gira em torno de um anúncio que ele teria colocado no jornal com o objetivo de selecionar atores para a produção intitulada “Salve o cinema”. A película nada mais é do que a filmagem dos testes destes aspirantes a atores, em uma metalinguagem muito interessante.

Tínhamos a intenção de escolher algumas pessoas para o documentário colocando um espécie de “anti-anúncio” em um jornal. Em vez de procurarmos o que um empregador sempre busca – pessoas jovens, com boa aparência e alto grau de instrução –, procuraríamos pessoas desempregadas há um bom tempo, com pouco grau de instrução, sem mencionar a aparência nem especificar limite de idade – deixando claro, porém, que se tratava de uma seleção para um documentário universitário, e não de uma possibilidade de trabalho. Esta idéia, contudo, foi abandonada por nós por diversos motivos, que serão relatados na segunda parte deste trabalho, em “Relato da Experiência”.

²² RAMOS, Fernão (org). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

O último filme analisado por nós em nosso processo de pesquisa foi uma produção que nada tem a ver com o tema abordado em “Dias Úteis”, mas dialoga muito com a forma de nosso projeto. O “Programa 3” da série de documentários intitulada “Futebol” (1998), de João Moreira Salles e Arthur Fontes, acompanha a rotina de Paulo César Lima, o Caju, primeiro rebelde do futebol brasileiro. Vaidoso, o ex-jogador, que no momento em que foi filmado já havia deixado há tempos o futebol, inicialmente tentou de todas as formas apresentar às câmeras um dia-a-dia ativo. Com o passar do tempo, contudo, esta encenação tornou-se insustentável, e o resultado na fita é um anti-clímax. A verdade é que Caju não faz quase nada em seus dias, não trabalha nem tem uma agenda cheia de compromissos. Este “tempo morto”, este não fazer nada está presente em diversos momentos de “Dias Úteis”.

Além disso, os realizadores deste episódio de “Futebol” optaram por entrelaçar duas narrativas: uma que documenta os dias de Caju e outra que exhibe entrevistas com ex-jogadores, técnicos e fãs de futebol contemporâneos ao outrora craque. Em “Dias Úteis” também entrelaçamos duas narrativas, só que uma delas – diferentemente do que João Moreira Salles e Arthur Fontes apresentam em seu filme – é ficcional.

Apesar de termos assistido ao filme depois de o roteiro de nosso projeto estar estruturado, “Futebol” foi uma ótima fonte de pesquisa para sentirmos um pouco do clima que buscávamos, e dele “roubamos”, além disso, uma idéia que achamos particularmente interessante em um filme em que o anti-clímax está presente: a marcação dos dias por horas na tela.

2. RELATO DA EXPERIÊNCIA

2.1. PRÉ-PRODUÇÃO

Humanizar o desemprego e desmistificar conceitos. Foi esse sentimento que nos fascinou e nos fez embarcar no projeto. Influenciadas pelo filme “Salve o Cinema”, do iraniano Mohsen Makhmalbaf, nossa idéia era cooptar as personagens através de um “anti-anúncio” no jornal, com o qual procuraríamos pessoas desempregadas há pelo menos seis meses. Tínhamos interesse em jogar com a ficção e era fascinante pensar que o próprio processo de encontrar as personagens já seria parte do filme. Para nós, era claro que explicitaríamos no anúncio que não estávamos ali oferecendo um emprego a ninguém, e sim uma oportunidade de participar sem remuneração de um filme universitário. Abandonar essa idéia foi muito difícil, mas ao longo do processo de pesquisa de personagens, tornou-se necessário.

Tema escolhido, agora tínhamos um leque de possibilidades de linguagem para nos inquietar, alguns bons filmes para assistir e muitos livros para ler. Lançamos o projeto na disciplina “Projeto Experimental 1”, ministrada pela professora Ilana Polistchuck, no segundo semestre de 2003, com a intenção de ter todo o ano de 2004 para filmar. Porém, nosso cronograma de filmagem teve que ser mudado. Natalia começou a trabalhar na redação do Jornal do Brasil e Priscila, além de estar envolvida em outros projetos artísticos, ficou fora do país estudando por dois meses. “Dias Úteis” virou plano para 2005.

Mas que começou a ser posto em prática no final de 2004, mais exatamente no dia 10 de dezembro de 2004, quando se deu nossa primeira reunião oficial. Nesse dia, ratificamos mais do que nunca a meta de produzir, dirigir e editar o filme até julho, de forma independente... independentemente do que o mercado de trabalho nos forçasse a fazer. Além disso, aproveitamos esse encontro para escolher filmes ligados ao tema desemprego, o que nos ajudaria como estudo de caso, e filmes que também gostaríamos de ter como referência estética e de linguagem. As

produções que primeiro nos inspiraram continuaram em mente, mas também apareceram outras, como o terceiro episódio da série de documentários “Futebol”, dirigido pelos documentaristas João Moreira Salles e Arthur Fontes. Dele, nos interessava a forma, já que o diretor também filmou uma semana na vida do ex-jogador de futebol Paulo César Caju, e a opção estética corajosa de não temer o tédio do cotidiano de sua personagem. Nós também queríamos isso. Mostraríamos o anti-clímax da vida de um desempregado, se fosse essa a sua vida. Não nos interessava fazer com que a personagem parasse sua vida cotidiana para nos conceder uma entrevista. Assim como em “Futebol”, iríamos acompanhar o dia da pessoa, tentando, por mais ilusório que fosse, interferir o menos possível em sua rotina.

O diretor Ken Loach também foi escolhido como referência nesta reunião. “Pão e Rosas” (2000) e “Meu nome é Joe” (1998) foram lembrados pela honestidade e transparência das personagens, mas o tom político não nos interessava. O objetivo não era “levantar a bandeira” contra a massa de empregadores capitalistas. Só queríamos ser fiéis ao cotidiano de nossas personagens.

Outra referência estética eram os curtas-metragens do diretor Jorge Furtado, que havíamos assistido juntas quando cursávamos a disciplina “Cinema Documentário” e ainda nem pensávamos em fazer este filme. O humor do diretor e sua “bigamia” com o documentário e a ficção nos fascinavam. Queríamos ter um pouco daquele tom, só ainda não sabíamos como. Era verdade que o filme havia de ser um documentário. Estávamos nos formando em jornalismo e não poderíamos nos virar totalmente para o campo da ficção. A ausência do diálogo pré-trabalhado, o gosto pelas possibilidades do acaso e o desconhecimento anterior dos gestos e palavras das personagens nos instigava, é claro; mas também era consenso que brincar com o fantástico mundo da ficção poderia ser muito interessante.

Diante do fato de que estávamos as duas também desempregadas, já surgiu ali a idéia de sermos também um pouco personagens do filme, e por quê não? Seria uma forma de nos colocarmos ao lado de tantos desempregados brasileiros, porque estávamos também vivendo as ambigüidades da falta de trabalho e do tempo ocioso. Era coerente mostrarmos mais uma individualidade que o desemprego carrega, uma vez que toda vida é singular.

Desta reunião em diante, passamos a pensar o filme intensamente, e nosso acordo era considerar todas as possibilidades, para só depois descartá-las. Passamos a anotar tudo o que nos vinha à cabeça; todas as idéias eram registradas, por mais esdrúxulas que parecessem. Toda as idéias eram discutidas entre a dupla, algumas excluídas de cara, outras deixadas para depois serem reavaliadas. O ano virou e a “tempestade cerebral” nos acompanhou, cada vez mais intensa, cada vez mais perguntas e menos respostas. No meio de janeiro, tomadas pela angústia de levantar cada vez mais questões sem respostas e temendo o fluxo do relógio, marcamos nossa primeira reunião com nosso professor-orientador.

No dia 25 de janeiro de 2005, nos reunimos com Maurício Lissovsky e expomos a ele, pela primeira vez, nossa confusão de idéias sobre o filme. De cara, ele já nos “trouxe para a Terra” levantando questões bastante práticas: o que é conceitualmente ser desempregado no Brasil, segundo o IBGE? Nós concordamos com esse conceito ou temos nós mesmas uma opinião sobre o que é ser desempregado? Quantos personagens vamos ter no filme? Qual será a estratégia de seleção de personagens?

Já neste primeiro encontro, o orientador nos chamou a atenção para o perigo de colocarmos o anúncio no jornal. Poderia parecer piada de mau gosto, seria muito arriscado não contar com nenhum outro mecanismo de seleção de personagens e, o mais assustador, poderíamos até sofrer retaliações físicas caso aparecesse alguém pensando se tratar de uma oferta de emprego. Mas ainda não foi desta vez que desistimos de vez da idéia do anúncio. O

orientador também sugeriu que escrevêssemos um pequeno texto explicando que filme queríamos fazer, pois nos ajudaria a entender melhor o conceito do projeto. Nesse dia, também fechamos nosso primeiro cronograma, que acabou sendo praticamente todo respeitado:

- Fevereiro: revisão bibliográfica e filmográfica, pesquisa do tema e da linguagem do documentário e definição de quantos personagens iríamos acompanhar;
- Março e Abril: pesquisa de personagem, pré-produção e fechamento da estrutura dramática e do roteiro;
- Maio: gravação;
- Junho: decupagem, edição e pós-produção.

2.1.1. A PESQUISA

2.1.1.1. A PESQUISA SOBRE O TEMA

Após recortar o tema, como já foi dito, buscamos sair do plano das idéias e definir o que realmente era ser desempregado para nós, quais eram nossas próprias impressões sobre o assunto . Não nos apetecia acompanhar o que a imprensa tinha a dizer sobre o assunto. Já conhecíamos o enfoque jornalístico convencional e não queríamos seguir esse caminho. Mas para desconstruir, era preciso primeiro construir. Então, fomos às fontes.

Fontes cinematográficas e fontes bibliográficas. Durante todo fevereiro, vimos nossa filmografia relacionada a desemprego, pensando e anotando aonde queríamos e aonde não queríamos ir. Paralelamente à pesquisa audiovisual, nos dividimos na pesquisa textual, que ia desde leituras sobre marxismo até a pesquisa no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

O encontro com os dados oficiais do IBGE foi o divisor de águas para a nossa definição conceitual se tornar forte e segura, conforme mencionado no item “Apresentação da Questão”.

Não, definitivamente não assinávamos embaixo das definições oficiais. Como já foi dito, chegamos à conclusão de que, para nós, trabalhador é quem realiza uma atividade, seja ela útil para uma empresa, uma comunidade ou somente uma família.

Neste momento, já tínhamos grande parte do caminho andado, porque já sabíamos exatamente o que significava ser desempregado para nós. Depois de termos definido claramente nosso próprio conceito, conseguimos escrever e falar sobre o filme com mais tranquilidade. Vale ressaltar que nossas leituras em relação ao desemprego perderam um pouco a importância depois que percebemos que iríamos construir um retrato muito pessoal sobre o desemprego.

A fase de pesquisa foi mais intensa durante o período de pré-produção, mas continuou em todo o projeto. Amigos também contribuíram muito nesse processo, emprestando livros e textos sobre o assunto, conversando despretensiosamente e, muitas vezes, simplesmente nos escutando.

2.1.1.2. A PESQUISA SOBRE A LINGUAGEM

Acreditamos que tudo o que já vimos até hoje, tudo o que já lemos e tudo o que já conversamos foram as principais fontes estéticas para nosso filme. É claro que alguns filmes especificamente nos influenciaram mais, conforme já mencionado. Mas julgamos ser toda uma vida responsável pelas escolhas feitas ao longo do processo criativo. Assim, não nos forçamos à pesquisa formal sobre a linguagem do filme. Procuramos trabalhar escutando sempre o apito da intuição, confiando no conhecimento acumulado nas aulas, em conversas de bar, nos papos de corredor, nos livros já lidos, nos filmes já vistos, enfim, na escola da vida.

Apesar de a pesquisa sobre a linguagem ter seguido um cronograma bastante irregular e intuitivo, o trabalho possui uma intenção clara nesse sentido: optamos por fazer um filme documentário, mas que tivesse também elementos de ficção. Para isso acontecer, logo surgiu a idéia de termos uma narrativa secundária paralela à narrativa documental, narrativa esta que seguiria uma estrutura ficcional não-linear e que tivesse a função de ser um elo entre um dia e outro, uma ligação nem sempre objetiva, mas com o sentido de conectar os cotidianos dos nossos personagens de uma maneira poética e bem-humorada. Bastou que revíssemos o documentário “Futebol” (1998) para ratificarmos a necessidade de esta segunda narrativa existir, pois ela daria uma leveza ao registro do cotidiano, instalaria novos elementos ao drama e seria um *link* de transição dentro da semana útil em questão.

No dia 28 de fevereiro, durante a segunda reunião com nosso orientador, já expomos nossa intenção de termos uma segunda narrativa ficcional. Como ainda não sabíamos exatamente o que seria essa segunda narrativa, o conselho recebido foi de que deveríamos ter um melhor entendimento em relação a ela. O que acabou acontecendo aos poucos, também de forma nada linear, de acordo com as exigências dramáticas da nossa narrativa principal. Isso é, a parte ficcional realmente só foi entendida e fechada estruturalmente depois que definimos os perfis de nossas personagens. Essa segunda narrativa acabou abrangendo algumas idéias que surgiram durante o “*brainstorm*” inicial e que estavam muito entranhadas nas diretoras para serem dispensadas.

Também tiramos do documentário “Futebol” (1998) a idéia de colocarmos a hora na tela ao longo do dia útil da personagem. Este recurso só seria usado quando ele fosse dramaticamente necessário, sem uma regularidade previamente decidida. A tela negra com o dia da semana escrito em fonte branca foi usada antecedendo o dia que iríamos ver, com a intenção de localizar temporalmente o espectador na narrativa principal.

Fora as incertezas inerentes ao fato de que ainda não conhecíamos nossos personagens desempregados, nos restavam algumas boas certezas. Sabíamos que não queríamos usar narração em *off*. Para nós, o uso de textos ditos em *off* constrói interpretações impositivas ao espectador, negligenciando sua capacidade de compreensão e esvaziando a fala das personagens. Tudo o que tivesse que ser falado viria da própria boca das personagens. Só usaríamos a locução com o claro intuito de criticá-la, o que acabou acontecendo dentro da segunda narrativa, na qual optamos por inventar uma estatística totalmente absurda, mas apresentada em forma de gráfico cartesiano feito em computação gráfica. Assim, usamos um recurso tipicamente jornalístico, a estatística de fonte segura que comprova o que diz o jornalista e que soa indubitavelmente como imparcial e verdadeira, mas com fonte inventada e valores forjados sobre o índice de empregabilidade entre profissionais de 35 a 65 anos.

Além disso, “Dias úteis” propõe a possibilidade de uma linguagem que respeite expressão, dinâmica e ritmo próprios de quem conta a história. Dessa forma, confiamos na duração genuína das ações cotidianas, visando um envolvimento do espectador com o drama das personagens, fosse seu tempo rápido, fosse seu tempo tedioso. Era claro que se tivéssemos personagens com uma história de vida interessante, o espectador compraria seu tédio, se envolveria com sua dramaticidade. Assim, optamos pela sutileza e sensibilidade, confiando em nossos personagens e na inteligência de nossos espectadores.

Com relação à técnica de gravação, demos liberdade criativa ao fotógrafo para que ele optasse pelos enquadramentos, e para que pudéssemos nos concentrar na conversa com os entrevistados. A instrução era que se gravasse falas e ações cotidianas das personagens ao longo do dia, fizessem elas o que fosse. Às vezes, falávamos para o fotógrafo parar de gravar, mas na maior parte do tempo a câmera estava ligada, já que dramaticamente nos interessavam as situações consideradas como “tempo morto”. Personagem andando, bocejando, dormindo... Se

estas eram situações normais ao cotidiano das personagens, eram esses os tempos mais vivos para nós. Por isso obtivemos tanto material de gravação, somando-se ao todo mais de dezesseis horas de imagens brutas, em sete dias de gravação.

Combinamos previamente que se evitaria mostrar os equipamentos e a equipe, não sendo essa uma regra rígida e sim uma preferência. Só apareceríamos em momentos acordados, o que acabou acontecendo somente dentro da segunda narrativa. Nós aparecemos na segunda e na sexta-feira; num primeiro momento, pela manhã, cruzamos a praça da cena inicial acompanhadas do nosso assistente de câmera, começando nossa semana útil de gravação; e no final, aparecemos de costas caminhando entre os pedestres, como se tivéssemos terminando nossa semana de trabalho, assim como as personagens. Essa opção estava presente desde a primeira versão do roteiro, desde o momento que assumimos para nós mesmas que teria sentido se nos incluíssemos naquela semana útil, já que aqueles eram, quem sabe, os dias mais úteis de nossas vidas.

Na narrativa principal, cada personagem teve um dia inteiro para si. Somente na segunda e na sexta-feira que as três personagens aparecem no mesmo dia. Essa opção não foi prevista inicialmente, mas acabou sendo uma necessidade na hora das filmagens devido a um erro cometido no primeiro dia de gravação, como adiante explicaremos melhor no item “A Construção da Narrativa”.

O microfone apareceu em quadro algumas vezes, o que não foi considerado negativo para o filme. O “extracampo”²³ de visão está virtual mas existe trans-espacialmente ao sistema constituído pelo quadro. Não tínhamos a preocupação de esconder que estávamos ali, falseando ser aquilo uma cópia do real. Eventualmente, observa-se, no vídeo, que nossas vozes são ouvidas;

²³ O termo extracampo é citado pelo autor Gilles Deleuze como sendo o sistema fechado que remete no espaço a um conjunto que não se vê, mas que pode por sua vez vir a ser visto, sob pena de suscitar um novo conjunto não visto. Ver DELEUZE, Gilles. **Cinema I: A Imagem-Movimento**. São Paulo: Editora Braziliense, 1985.

não porque se tenha tido a intenção de ser mais “verdadeiro” e sim porque, no processo de edição, algumas perguntas foram importantes para a construção da narrativa. Embora tenhamos feito a opção de não encobrir severamente nossa presença em quadro, também não era necessário ocupar o quadro a todo instante, mas sim deixar que os próprios personagens o ocupassem, já que carregam suficiente carga dramática.

Finalmente, a única consideração objetiva que fizemos anteriormente ao fotógrafo era que não fizesse *closes-up* caso as personagens se emocionassem e chorassem e que tentasse evitar o *zoom*. Para a direção, esses recursos sublinhariam de forma nada sutil a emoção natural das personagens e acabariam incitando um sentimento forçado no espectador.

2.1.1.3. A PESQUISA SOBRE AS PERSONAGENS

Esse foi nosso maior desafio. Primeiro, porque definir quantas seriam as personagens já foi complicado. Chegamos ao número três porque inicialmente percorremos o caminho de escolher quais perfis de desempregados gostaríamos de abordar. Queríamos três pessoas bastante diferentes entre si, com idades diferentes, escolaridades diferentes e ritmos diferentes. Apenas uma que tivesse formação superior, já que majoritariamente a população brasileira sequer terminou o ensino médio. Chegamos à conclusão que uma das realidades a ser retratada seria a de pessoas de meia-idade com pouca ou nenhuma escolaridade, cuja juventude pertenceu a uma época na qual havia mais possibilidades de trabalho e empregos estáveis, tendo, assim, muitas dificuldades em se readaptar as rotinas produtivas de hoje e reingressar no mercado de trabalho. Como já foi dito no item “Justificativa da Relevância do Projeto”, em “Introdução”, estas pessoas constituem, até os dias de hoje, um resíduo social da industrialização produtivista dos anos 70.

Percebemos que, assim como nós, havia ao nosso redor muitos amigos recém-formados que estavam sem nenhum vínculo empregatício. Atualmente, o desemprego entre os jovens no

mundo é 3,5 vezes maior que entre os adultos²⁴, e os recém-formados são grande alvo desse fenômeno. Logo, definimos o segundo perfil: jovem de classe-média com nível superior completo e, caso encontrado, com pós-graduação e que, apesar do estudo e da qualificação, não consegue encontrar um emprego. Esta personagem já nasceu no cenário atual, em uma era de trabalho informal e afrouxamento das relações trabalhistas.

Finalmente, a terceira personagem a ser idealizada foi um tipo eterno desempregado, leia-se, o típico malandro carioca. Pensamos então num homem entre 30 e 40 anos, com pouca instrução e que vivesse de bicos, que representaria alguém que sempre esteve à margem do mercado formal e que tivesse que “se virar” pra sobreviver, mesmo que por meio de trabalhos ilícitos e não-convencionais.

Ainda em nossa segunda reunião com o orientador, ele já nos aconselhou que não deveríamos nos apegar muito ao grau de escolaridade das pessoas, e sim à sua bagagem de vida, suas histórias interessantes. Depois que definimos os perfis, partimos para escolher o método de seleção. Logo que começamos a produzir o filme, começamos a lidar com a possibilidade de abandonar a idéia do “anti-anúncio” no jornal, o que não era de nosso desejo. Percebemos que se fôssemos filmar o processo de seleção das personagens teríamos material suficiente para dois filmes diferentes: um sobre a escolha e o outro propriamente sobre o cotidiano. Mas ainda cogitávamos usar esse mecanismo, mas como uma segunda opção. Se aparecesse alguém respondendo ao anúncio, esta primeira entrevista seria gravada.

Antes de mandarmos o texto para a seção de Classificados de alguns jornais, usamos outros recursos para encontrarmos nossas personagens: conversa com amigos, anúncio nas listas virtuais de discussão da faculdade e anúncio nos murais de aviso do campus da Praia Vermelha.

²⁴ FOLHA ONLINE. **Dados de pesquisa realizada pela Organização Internacional do Trabalho (OIT), divulgada em junho de 2005 na conferência anual da Organização das Nações Unidas (ONU), em Genebra (Suíça).** Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u84511.shtml> . Acesso em: 04 jul. 2005.

Nenhum desses mecanismos foi bem-sucedido. Nessa fase, qualquer caminhada na rua se tornava um laboratório de análise. Poderíamos achar nossas personagens no mercado ambulante, no trânsito ou entre um mate e outro na praia. Chegamos a cogitar um vendedor de biscoito Globo na praia de Ipanema, mas como os dias estavam bons, ele estava indo trabalhar com regularidade, não tendo nenhum tipo de ócio no seu dia-a-dia.

Depois de uma conversa em uma festa com a produtora Bruna Nunes, formada em Rádio e TV pela ECO em 2004, conhecemos o CAT (Central de Atendimento ao Trabalhador), que fica em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. O CAT é um órgão social gerenciado pela Central Sindical e pelo Governo Federal que tem a função de ser um intermediário entre empresários e quem procura emprego. Bruna estava produzindo um programa de TV para o Canal Futura sobre o desemprego e tinha o contato da assessora de imprensa do CAT, Luciana Píria. Entramos em contato com ela pelo telefone e no dia 21 de março tivemos uma reunião, lá mesmo no CAT. Muito solícita, já nos explicou de cara como funcionava o órgão, nos adiantando que não seria viável entrar em contato com ninguém muito tempo antes da gravação, porque provavelmente a pessoa já estaria empregada quando fossemos filmar, dois meses depois. No CAT, há um fluxo diário intenso de pessoas procurando emprego, principalmente nas segundas-feiras, quando a fila dos desempregados praticamente dá a volta na Quinta da Boa Vista. Mas, quando fosse a hora, a assessora nos garantiu, encontraríamos personagens interessantes.

Depois dessa reunião, continuamos procurando nossos desempregados ideais por outros meios, mas confiando que quando chegasse a hora certa, o CAT não iria nos decepcionar. Os outros meios continuavam insistindo em nos decepcionar.

No dia 18 de abril, faltando três semanas para as gravações começarem, nos antecipamos e fomos para a fila do CAT, em plena segunda-feira de alta rotatividade. Acompanhadas de um atendente do órgão, Rafael Barros, abordamos algumas pessoas da fila, entre homens e mulheres,

que aparentemente se enquadravam nos nossos perfis. Ao todo conversamos mais ou menos com 50 pessoas, algumas interessantes, outras já descartadas na mesma hora. Nesse dia, dentre os primeiros com quem falamos, conhecemos Jaisio, que já nos chamou a atenção pela doçura da voz, pela inocência do olhar e por sua extrema gentileza.

Jaisio tem 56 anos, mora em Deodoro, subúrbio do Rio, e está desempregado desde o final de 2003, quando foi despedido de uma empresa de limpeza onde trabalhou durante 18 anos como encarregado de serviços gerais. Logo colocamos um asterisco do lado do seu nome. O Jaisio foi nosso grande presente do CAT.

Já no final de abril, em meio a uma conversa despretensiosa com o amigo João Paulo Malerba, estudante de Jornalismo de nossa classe, na qual mencionamos nosso desespero em encontrar outras personagens, ele lembrou que conhecia um “malandro ideal”. E nos falou do Fabio, vulgo Filão. Já pelo apelido, vimos que ele tinha potencial. Fabio, 30 anos, desempregado desde sempre e músico apaixonado pelo que faz, mora em Santa Tereza dividindo apartamento com os amigos. Vive de biscates, os mais variados possíveis. Às vezes, faz figuração em produções da Rede Globo, outras vende bala dentro de ônibus tocando cavaquinho, e também costuma fazer *tour* com estrangeiros pelo Centro do Rio, que conhece através de uma amiga dona de um albergue. Falamos com ele pelo telefone e marcamos de encontrá-lo em um bar na Lapa. Nesse dia, encontramos nossa segunda personagem, um malandro tão típico que sequer acreditávamos que existia fora das letras de Noel Rosa.

Agora que tínhamos duas personagens masculinas, era vital que a terceira fosse uma mulher. E por incrível que pareça, só nos apareciam opções do sexo oposto. Tentamos de tudo: anúncio em comunidades do Orkut, novos e-mails para listas e mais três novas visitas às filas homéricas do CAT. Nenhuma mulher suficientemente interessante.

À essa altura, a idéia do anúncio no jornal já tinha se transformado totalmente, depois que ligamos para as redações do Jornal O Globo, o Extra e O Dia. De todas, escutamos valores exorbitantes para nossa pobre produção – um anúncio de 20 palavras custava, na mais barata, R\$140 –, e ainda enfrentamos a questão de que não poderíamos citar no texto a palavra desempregado, por ser considerada excludente – a oferta seria vista como preconceituosa, já que estaríamos limitando a oportunidade apenas aos desempregados. Assim, o método de seleção, que seria o grande diferencial do filme, entrou definitivamente para o time das idéias abandonadas. Mas boas idéias insistem em voltar. E, mesmo modificada, ela voltou a nossas mentes durante o processo de elaboração do roteiro e nos acompanhou até os últimos momentos da edição, o que iremos explicar melhor no item “A construção da Narrativa”.

Alguns jovens amigos desempregados já haviam sido cogitados para serem personagens do filme, mas todos se esquivavam. Uma delas, Mayalu Matos, chegou a conjecturar a possibilidade, mas no final das contas preferiu não se expor com medo de ficar taxada de “a desempregada”. Acabou nos ajudando na produção e, um pouco antes da gravação, arranhou um emprego, depois de um ano e meio desempregada. Demos sorte também para outra menina recém-formada, que nas vésperas da gravação, arranhou um trabalho temporário. A sorte dela era azar nosso. A Isabela, 23 anos, era perfeita. Moradora da Zona Sul e formada em Administração em 2003, estava desde então desempregada. Por telefone, já havíamos combinado até seus melhores dias de gravação. Uma semana antes do início das gravações, nós ligamos para ela apenas para confirmar e ela nos contou que tinha desistido de procurar emprego e decidido trabalhar como secretária na empresa do pai.

Entramos em desespero. Precisávamos de um exemplo feminino no filme. Então, tivemos a idéia de entrar no site de oferta de emprego da Puc-Rio. Íamos direto nos nomes femininos. Em uma tarde, explicamos nosso projeto para umas 30 meninas. Uma delas, a Lathife, tinha acabado

de conseguir um emprego como redatora de um jornal evangélico, mas nos indicou uma amiga que havia se formado com ela. Essa amiga era a Gabriela, 22 anos, menina tímida do Flamengo, recém-formada em Jornalismo e escritora secreta, que, no primeiro telefonema, aceitou participar do projeto.

Como estávamos com o cronograma apertado, não conseguimos encontrá-la pessoalmente com antecedência. Conversamos algumas vezes pelo telefone, ela nos enviou por e-mail um resumo de como costumava ser sua rotina, marcamos os dias nos quais a acompanharíamos e só a conhecemos no seu primeiro dia da gravação. Gabriela foi sem dúvida nossa melhor surpresa.

A fase de pesquisa de personagens durou mais ou menos dois meses, sendo que realmente as coisas só começaram a acontecer nas últimas duas semanas. Diversas histórias não entraram no filme. Mas todas nossas entrevistas nos ajudaram muito na elaboração da pauta de perguntas e na concepção das cenas e ações que iríamos propor a nossas personagens escolhidas.

Depois de todo este processo, ficamos com as personagens listadas abaixo:

1. Jaisio André de Jesus
2. Fabio de Sá Barreto
3. Gabriela Santos Mendes

Paralelamente à pesquisa das personagens do documentário, chamamos dois amigos para interpretar as duas cenas ficcionais da segunda narrativa. A atriz Eugênia Loretti, para interpretar a cena de abertura, sem diálogo, onde só a vemos cruzar uma praça, sentar num banco com um jornal na mão e procurar trabalho no caderno de oportunidades de emprego; e o ator Rodrigo Nogueira, para interpretar um empresário em uma cena, fingindo realmente ser um empregador. Criamos um texto cheio de chavões de mercado – “tem que vestir a camisa da empresa”,

“trabalho em equipe”, “proatividade”, “capacidade de liderança”... – para que ele pudesse responder à pergunta “O que você procura num empregado?” de uma forma convincente, que desse a entender que aquela era uma entrevista com um empresário de verdade. Chegamos a produzir e gravar essa cena, mas desistimos de usá-la, conforme explicaremos melhor no item “Curiosidades das Gravações”.

Os atores, como bons amigos que são, aceitaram participar do projeto sem nenhuma remuneração.

2.1.2. O FORMATO DO VÍDEO

Nossa intenção inicial era fazer um curta-metragem de mais ou menos 20 minutos, que mesclasse elementos ficcionais com documentais e que fosse realizado em tecnologia digital.

Desde o princípio, pensávamos em investir na qualidade do vídeo e na garantia do tempo previamente estipulado. Nunca quisemos que o projeto “Dias Úteis” fosse apenas nosso projeto de conclusão de curso, sempre pensávamos em dar longa vida ao filme, apresentando-o em festivais e em mostras de vídeos. Assim, era muito importante que tivéssemos no máximo 25 minutos de filme, já que com mais que isso, sairíamos da categoria de curta-metragem e entraríamos na categoria de média-metragem, com pouca entrada nos festivais brasileiros.

No processo de edição, inevitavelmente tivemos que abandonar nosso plano inicial, conforme explicaremos no item “A Edição”. Numa primeira versão, o filme acabou ficando com uma hora e quatro minutos. Quem sabe agora não entramos na categoria de longa-metragem?

2.1.3. OS EQUIPAMENTOS E A EQUIPE

Os equipamentos solicitados pela equipe técnica foram os disponíveis na CPM. Não houve problemas relevantes em relação aos mesmos e constatou-se que as gravações seriam

viáveis com o que se tinha disponível. A seguir, estão listados os equipamentos utilizados e suas funções.

- a) Kit composto de:
 - Câmera DVcam PD150 – grava em mídia digital que tem uma qualidade melhor e é a câmera mais ‘avançada’ disponível na UFRJ, além de ter tamanho reduzido facilitando o transporte e manuseio. Utilizam-se fitas minidV com uma hora de gravação cada e havia vinte e cinco fitas disponíveis que foram conseguidas com apoio da FUJB,
 - Cabos (deve-se sempre levar cabos e extensões a mais para não se correr ‘riscos’),
 - Bateria (com duração de cerca de três horas e deve ser carregada durante cerca de 12 horas, com antecedência),
 - AC (espécie de extensão que liga a câmera na tomada, para gravações em interna);
- b) Um tripé – para apoio de câmera, que facilita a gravação, fazendo com que a câmera não “trema” e para ajustar melhor os movimentos de câmera como *plongée* e *contra-plongée* (movimento vertical) e panorâmica (movimento horizontal);
- c) Um *steadycam* – equipamento que fica acoplado ao corpo, deixando a câmera estável durante o deslocamento;
- d) Um microfone, vara de boom para projetar o microfone e fone de ouvido;
- e) Dois fresnéis de 500 w – equipamento de luz mais utilizado em vídeo, para as cenas gravadas no CAT e no escritório;
- f) Tripés para os fresnéis;
- g) Rebatedor de luz;
- h) Um monitor (para as cenas gravadas no CAT e no escritório).

Com relação à equipe, optou-se pelo menor número de pessoas necessárias à gravação para que os entrevistados se sentissem à vontade e também para simplificar a produção, já que não contávamos com verba para a alimentação, apenas apoio de comida para lanches. Assim, formou-se uma equipe fixa: Tito, cinegrafista da UFRJ, na fotografia; Jocemir Ferreira, amigo da Priscila e ex-aluno da Escuela Internacional de Cine y Tv de San Antonio de Los Baños, em Cuba, na assistência de câmera; Eduardo Silva, formado em cinema pela Faculdade Estácio de Sá, e Luiz Guilherme Guerreiro, aluno de cinema da UFF, no som; nos dois primeiros dias de gravação, contamos ainda com a presença da produtora Fernanda Pereira, formada em Rádio e TV pela ECO, nas locações; e, no último dia de gravação, o assistente de produção Caio Miranda pode também nos acompanhar.

Contávamos também com microfone Lapela, mas seu uso não foi necessário nas gravações. Na maior parte o tempo, usamos luz ambiente, sendo os fresnéis somente utilizados na gravação de duas cenas da narrativa secundária. Como estávamos o tempo todo entrando e saindo de ambientes fechados, a montagem do equipamento de luz iria dificultar o andamento das gravações a alterar o ritmo de vida natural das personagens, o que não nos interessava. Em geral, Tito gravava com a câmera na mão, para ter maior mobilidade, já que o objetivo era acompanhar o dia-a-dia das personagens e ir conversando enquanto elas faziam suas tarefas, e não fixá-las em um ponto para obtermos os depoimentos desejados.

2.2. PRODUÇÃO

2.2.1. PRIMEIROS, SEGUNDOS E ÚLTIMOS PASSOS

Nosso primeiro grande desafio de produção foi “cair na real”. Sim, porque nossa intenção inicial era passar uma semana com cada personagem, para que pudéssemos intercalar os dias das

personagens na edição e ter tempo de conhecer bem sua rotinas e sua intimidade. Assim, sonhávamos com pelo menos um mês de gravação: uma semana útil com cada desempregado e mais uma semana para a narrativa ficcional.

Logo na segunda reunião com o orientador, percebemos que não teríamos estrutura financeira-operacional para viabilizar um plano de gravação de um mês. Como não possuíamos patrocínios, era uma necessidade de produção diminuir os dias de gravação para que pudéssemos suprir gastos e contar com o equipamento de gravação da ECO. Era vital que conciliássemos nossas idéias com as parcas condições de produção. Assim, logo percebemos que teríamos que falsear os dias no roteiro; isto é, uma quarta-feira poderia vir a se tornar uma terça na edição. Depois do choque inicial, ficamos confortáveis com essa opção e, durante as gravações, até dividíamos essa questão com as personagens, pedindo que elas trocassem de roupa durante o dia para que a cena pudesse fazer parte de outro dia dentro da narrativa.

A produção em si começou paralelamente à pesquisa de personagens, devido ao fato que só iríamos mesmo defini-las em cima da hora. Nós duas – a equipe de direção – produzimos o filme desde o início, então ia tudo acontecendo ao mesmo tempo: produção, pesquisa e elaboração do roteiro. Só havia nós duas na equipe na nossa primeira reunião de produção, que aconteceu no dia 06 de abril de 2005. Nesse momento, traçamos um plano de produção e de gravação; esboçamos a escaleta do filme, isto é, sua estrutura narrativa – fomos encaixando as personagens nos dias da semana na medida do possível, já que elas eram ainda arquétipos idealizados, e pensando no que aconteceria entre cada dia, dentro da narrativa ficcional, sempre relacionando uma cena ficcional a um dia da personagem que a antecederia; criamos uma agenda de funções para cada uma de nós e organizamos nossa lista de contatos da equipe técnica.

Nós duas íamos tocando tarefas práticas, dividindo-nos sempre para que nenhuma de nós ficasse sobrecarregada. Quando uma estava mais atolada com trabalhos pessoais, a outra assumia

as mais diversas tarefas. Sempre com muita tolerância e diálogo, conseguimos por ordem no caos que é dirigir todas as etapas de realização de um vídeo.

Embora essa “bagunça” não seja o ideal, foi importante termos começado nesse ritmo para que aprendêssemos que nem sempre “o ideal” existe. E, na maioria das vezes, de fato, ele não existiu. Percebemos, com isso, que esperar que aparecessem as condições perfeitas para aí então produzir seria a ruína do projeto – ou então um motivo para um novo adiamento.

Só conseguimos concluir este projeto porque tínhamos um cronograma muito claro na cabeça, que foi mantido até o final a duras penas, além da meta firme de nos formamos ainda no primeiro semestre de 2005. Algumas tarefas de produção tiveram que ser feitas com uma boa margem de tempo, uma vez que sabíamos que quando chegasse perto da fase de gravação já teríamos que estar com todos os “pepinos” resolvidos para que pudéssemos nos concentrar na escolha final das personagens e na formulação da pauta de perguntas – que abrangeria questões genéricas e específicas – e de ações que proporíamos às personagens.

Na terceira reunião com o orientador, no dia 08 de abril de 2005, já apresentamos nosso primeiro tratamento de roteiro, que na verdade era mesmo um esboço estrutural de como dividiríamos as personagens dentro de uma semana e de quais cenas ficcionais entrariam entre cada dia. Na verdade, pouco mudamos desse “esqueleto” na fase de edição. Ele nos foi muito útil até o final para que não nos perdêssemos no meio do processo de gravação.

Fizemos a reserva de equipamentos junto à CPM com mais de um mês de antecedência, o que nos ajudou muito. Só tivemos problemas com a reserva do dia 11 de maio, que seria nosso quarto dia de gravação. Mas conversamos pessoalmente com a aluna de Rádio e TV Cristina Barros, que precisaria dos mesmos equipamentos para o mesmo dia 11. No caso dela, não era possível trocar o dia de gravação, devido à viagem de uma de suas personagens. Então, nós

conversamos com o Fabio – nosso “malandro” – e transferimos a gravação deste dia para o dia seguinte. Deu tudo certo.

Também com uma certa antecipação, fizemos uma solicitação de apoio emergencial junto à FUJB (Fundação Universitária José Bonifácio), no valor de R\$ 500, para comprarmos as fitas mini-dv necessárias. Esse apoio só nos foi liberado na sexta-feira anterior à primeira gravação. Logo então compramos as fitas, entregamos a nota fiscal à FUJB e, dois dias depois, a verba já estava em nossas contas bancárias. Como usamos somente dezesseis fitas, conseguimos vender as outras para amigos depois da fase de gravação.

Conseguimos também o apoio da Livraria Universo, que fica no campus da Praia Vermelha. A livraria nos deu o livro “Pré-cinemas e pós-cinemas”, de Arlindo Machado, para rifarmos entre amigos e parentes – e tentarmos, assim, recuperar mais um pouco da verba investida. Durante toda a produção, gastamos muito dinheiro com impressões, conta de telefone celular, transporte e alimentação. No final, apesar dos esforços, não conseguimos reaver nem a metade do dinheiro gasto.

Paralelamente a isto, íamos cooptando a equipe de gravação e escrevendo o plano de gravação, levando em consideração os dias que teríamos o equipamento reservado e a disponibilidade dos membros da equipe, que estava trabalhando sem remuneração – logo, seus horários precisavam mais do que nunca ser respeitados. Depois que conhecemos nossas personagens, afinamos o plano de gravação de acordo com a disponibilidade delas. Mas, como nossas personagens encontravam-se desempregadas, não houve grandes problemas em agendar as gravações, já que seus dias eram basicamente ociosos e elas estavam sempre disponíveis. Então, no final das contas, quando equipamento e equipe já estavam agendados em nossa função, a produção dos dias de gravação foi realmente repensada visando a otimizar o tempo e a reduzir os

custos. Por isso, houve dias que marcamos um encontro pela de manhã e outro pela tarde, levando em consideração a proximidade geográfica dos dois lugares em que iríamos gravar.

Nas últimas duas semanas que precederam o início das gravações, tivemos a sorte de contar com louvadas ajudas de quatro assistentes de produção. Realmente acabou acontecendo como todos os amigos mais experientes já haviam comentado, e nós insistíamos em duvidar: na última hora, tudo o que estava “empacado” acabou dando certo. Fernanda Pereira, que já tinha na bagagem a experiência de dirigir, produzir e editar seu vídeo de formatura para a Eco, nos ajudou na logística de algumas burocracias que precisavam ser feitas – assinaturas de professores e formulação de cartas de pedido de apoio de alimentação e de gasolina – e, estando presente nos dois primeiros dias de gravação, conseguiu apoio de alimentação para toda a equipe, depois de “bater na porta” de vinte restaurantes em cada dia.

A já mencionada Mayalu Matos nos ajudou comprando nosso bloco de rifas e promovendo o sorteio deste. Comprou também, com um bom desconto barganhado em uma papelaria de Niterói, todo o material de produção para as gravações – durex, pilhas, papel vegetal, prendedor de roupa... Além disso, conseguiu, de última hora, apoio de lanches para toda equipe durante todos os sete dias de gravação, com o Pão da Beth, também de Niterói. Caio Miranda, estudante de Cinema da UFF, acabou ficando com as piores partes da produção: tentar apoio de gasolina, o que acabou não conseguindo mesmo depois de ter percorrido todos os postos da Zona Sul da cidade; buscar, durante todos os dias de gravação, o lanche no Pão da Beth e levá-lo até o local de gravação; e pedir autorização por escrito junto às administrações da Academia Personal Physical Center, ao O & C Centro de Idiomas, ao Centro Cultural Telemar, ao Vigilantes do Peso do Flamengo e ao prédio comercial no Centro onde ficava o consultório da terapeuta da Gabriela. Todas essas locações faziam parte da rotina da Gabriela e suas respectivas autorizações de gravação foram facilmente conseguidas, sem nenhum problema. Com tantas tarefas nas costas,

Caio só conseguiu acompanhar o último dia de gravação. Finalmente, Cássia, estudante de Produção Cultural na UFF, nos últimos três dias de filmagem, arrumou apoio de comida no Bar e Restaurante Guapo Loco para toda a equipe. Na hora, ainda conseguiu apoio de bebida e o uso de uma mesa em restaurantes perto do local de gravação, para onde levou a comida na “quentinha” para que almoçássemos sem haver atraso.

No dia 28 de abril, faltando quatro dias para o início das gravações, tivemos uma reunião com o Tito, para os últimos acertos técnicos. Incrivelmente, estava tudo em ordem e não encontramos nenhum empecilho com os equipamentos disponíveis.

Com essa ajuda derradeira, a produção fluiu sem que precisássemos nos preocupar com pequenos detalhes logísticos. Assim, quando as gravações começaram, pudemos nos concentrar na direção. Bom, é claro que ainda ficou por nossa conta o transporte da equipe. Priscila foi a motorista oficial de todo equipamento de filmagem e de parte da equipe. E as duas diretoras continuaram responsáveis por confirmar os horários e locais de encontro com a equipe e por promover as negociações de produção durante a gravação. Como na maioria dos dias de gravação não contávamos com um assistente de produção no local, nos dividíamos; enquanto uma ia na frente resolvendo o problema, a outra ficava dando instruções para o câmera e acompanhando a personagem. Esses papéis eram constantemente trocados entre nós, sem nenhuma grande crise entre a dupla.

2.2.2. O CRONOGRAMA DE GRAVAÇÃO

Abaixo segue o cronograma de gravação realizado:

02/05/05- Manhã- Praça Argentina (São Cristóvão); Tarde- CAT (São Cristóvão)

03/05/05- Manhã – Largo da Carioca (Centro); Tarde – Consultório Médico do pai da Priscila (Leblon)

09/05/05- Manhã e Tarde – Casa do Jaisio (Deodoro)

12/05/02- Manhã - Casa do Fábio (Santa Tereza); Tarde – Escadaria Selarón (Lapa) e Casa do Sérgio (Laranjeiras); Noite – Lapa

13/05/02- Tarde – “Gringo Tour” pelo Centro e Lapa com Fabio, Carmem e os turistas.

16/05/05- Manhã – Casa da Gabriela (Flamengo), sessão de terapia da Gabriela (Centro); Tarde- Academia de Ginástica Personal Physical Center (Flamengo), casa da Gabriela; Noite - O & C Centro de Idiomas (Centro)

17/05/05– Tarde – Vigilantes do Peso e Centro Cultural Telemar (Flamengo); Noite – Rua do Catete (Catete)

28/06/05- Tarde – Casa da Priscila (Botafogo)

2.2.3. DETALHES IMPORTANTES

Sobre a iluminação nas gravações, por uma questão estética e para simplificar a produção, optou-se pela luz natural. Assim, todas as gravações, exceto as cenas da segunda narrativa gravadas no CAT e no consultório médico, foram feitas com a luz do dia. Quando começava a escurecer, agilizávamos a gravação. As cenas noturnas ficaram assumidamente mais escuras, somente com a luz ambiente, já que eram cenas em movimento e não havia aparelhagem técnica disponível à produção que desse conta do traslado das personagens.

Sobre a alimentação, quando eram feitas duas entrevistas num dia ou quando o trabalho era mais extenso, a equipe almoçava em restaurantes simples. Em quase todos os dias acabamos conseguindo apoio de comida, uma vez que a equipe era pequena – em alguns dias conseguimos

no próprio dia, uma hora antes de liberarmos a equipe. Quando se fazia só uma gravação, era levado um lanche no carro, também conseguido de apoio. Zelávamos pelo bem-estar das pessoas da equipe que estavam lá trabalhando voluntariamente; porém, tentávamos sempre manter os gastos controlados.

Sendo o vídeo um projeto com a ambição de ser vinculado em festivais e mostras de vídeo nacionais e internacionais, houve a preocupação em pedir a autorização de uso de imagem e voz para todos os entrevistados após a gravação. Essas autorizações foram concedidas em vídeo, e as temos gravadas no material bruto das mini-dvs.

2.2.4. CURIOSIDADES DAS GRAVAÇÕES

Optamos por começar a gravar a segunda narrativa na frente, já que até o último momento não tínhamos ainda todos os personagens fechados. Começaríamos a gravar na segunda-feira dia 02 de maio as cenas externas. A semana anterior à gravação havia sido de muita chuva. Não podíamos remarcar a gravação por causa da agenda da CPM. Conferimos a previsão do tempo em um site meteorológico e tudo indicava que iria chover muito. Então, além de rezarmos para São Pedro, Santa Bárbara e São Gerônimo, compramos um grande guarda-sol e, no domingo, escolhemos uma segunda opção de locação em São Cristóvão para a cena de abertura do filme – mulher de meia-idade abre o jornal e procura emprego –, caso estivesse chovendo na Praça Argentina. Escolhemos um restaurante simples perto do CAT, nossa segunda locação do dia e fomos dormir na véspera sem saber por certo onde seria nossa primeira locação. Isso logo no primeiro dia.

No dia seguinte, os santos colaboraram e o dia amanheceu aberto. Fomos então direto para a praça, nossa mais desejada opção. Já no caminho, o tempo começou a mostrar sinais de

incerteza; mas quando chegamos, lá ele se fixou num dia cinzento e mantivemos a escolha de gravar na praça.

Gravamos diversos planos da atriz Eugênia Loretti na Praça Argentina, a partir de 8h30 da manhã. O tempo permanecia encoberto, por alguns momentos houve chuva fina. Quase ao fim das gravações na praça, o sol apareceu e fomos obrigados a repetir todos os planos, com exceção somente daquele em que a câmera faz um *zoom* e fecha no anúncio do jornal – já que o periódico já estava todo rabiscado, não tínhamos outro e um plano detalhe revelaria isso. Na edição, mantivemos apenas os planos com sol.

No mesmo dia, na nossa segunda locação que era o CAT, entrevistamos aproximadamente vinte pessoas, fazendo sempre as mesmas perguntas: nome / idade/ onde mora / há quanto tempo está desempregado / que trabalho está buscando / como está se sustentando / o que é trabalho para você. Entre essas pessoas, Natalia (diretora), Priscila (diretora), Eduardo (som) e Jocemir (assistente de câmera) também deram o depoimento. Da equipe, os depoimentos da Natalia e do Eduardo foram os melhores e acabaram ficando no filme durante o processo de edição. Primeiro, porque eram verdadeiros e honestos – a Priscila não estava mais desempregada e também não estava procurando emprego como no início da produção; segundo, porque foram bem articulados – o Jocemir falou vários palavrões ao longo de seu discurso.

O resultado foi satisfatório, mas o fundo azul com listras, a parede do CAT, era chamativo e feio, não agradando à direção. Mais parecia estúdio, o que ia de encontro à nossa intenção de passar a idéia de ser aquele um ambiente de trabalho onde pessoas estivessem dando uma entrevista de emprego. Devido à edição picotada que pretendíamos fazer, costurando a resposta de uma pessoa à de outra e assim sucessivamente, também temíamos que, com fundo azul e a mesma posição de câmera, ficaria estranho fazer vários cortes de um plano para outro semelhante. Isto, contudo, foi inevitável, uma vez que não teríamos como juntar todos estes

desempregados em um lugar diferente do CAT e lá só tínhamos acesso a um guichê, onde gravamos. Como opção, fizemos algumas entrevistas fechadas nos rostos das pessoas – portanto, com outra posição de câmera. Ao vermos as imagens, nos surpreendemos: devido ao barulho de fundo e à posição da mesa onde os desempregados sentaram, o ambiente ficou realmente convincente, passando a idéia de ser uma entrevista de trabalho, assim como desejávamos.

Nesse mesmo dia, deixamos a equipe e seguimos para a locação do dia seguinte, no Leblon. Com a ajuda de Paula Gurgel, estudante de Cinema da UFF e diretora de arte de diversos filmes universitários, transformamos o consultório de cirurgia plástica do pai da Priscila em um arrojado escritório de um jovem diretor de marketing.

No dia seguinte, pela tarde, fomos gravar a cena do depoimento do falso empresário. Cenário pronto, figurino passado, maquiagem sutil, texto na ponta da língua do ator. Estava tudo como havíamos imaginado mas a cena soou estranha para as duas diretoras. Gravamos diversos planos, todos sem corte; a atuação foi satisfatória e a gravação acabou normalmente. À noite, Priscila acabou confessando a Natalia que não havia gostado do resultado final da cena, e Natalia concordou, dizendo que tinha pensado o mesmo. Precisávamos ter visto a cena em vídeo para comprovarmos o que secretamente suspeitávamos que pudesse ocorrer: parecia que aquela cena estava ali porque queríamos culpar toda a classe empresarial pelo males do sistema capitalista. Mas não era esse o nosso objetivo. Não queríamos “colocar o dedo na cara” de ninguém, definitivamente. Por ingenuidade e imaturidade, não percebemos isso antes ao escrevermos o texto da cena, somente sentimos essa conotação pejorativo ao vermos o ator Rodrigo Nogueira atuando o nosso roteiro. Deste modo, assim que assistimos as imagens ainda no visor da câmera, decidimos cortar essa cena da segunda narrativa.

Mas era necessário que criássemos um novo *link* que substituísse esta cena na narrativa ficcional, se não haveria um vácuo somente entre a quinta e a sexta-feira. Deixamos para pensar

nisso depois do período de gravações. Um mês se passou e um dia, lendo despretensiosamente o livro “A Legião Estrangeira”, da Clarice Lispector, Priscila se deparou com um texto que exemplificava bem o que ela e Natalia pensavam sobre a importância do trabalho na vida de uma pessoa. Já no final do conto “O Ovo e a Galinha”, havia um trecho em que a autora, de uma forma filosófica e ao mesmo tempo muito poética, falava sobre como era triste trabalhar num emprego que “consiste em diariamente esquecer”. Para se dirigir aos seus patrões, a autora falava em “eles”, o que de tão sutil tinha uma força absoluta. E o texto terminava com uma tomada de consciência que, de tão humilde, tinha a potência de um soco – “Já me foi dado muito; isto, por exemplo: uma vez ou outra, com o coração batendo pelo privilégio, eu pelo menos sei que não estou reconhecendo! com o coração batendo de emoção, eu pelo menos não compreendo! com o coração batendo de confiança, eu pelo menos não sei.”²⁵

Ao ser apresentada ao texto, Natalia também se apaixonou. Chegamos então à conclusão que, se era para se posicionar de alguma maneira em relação ao emprego, era menos culpando uma classe e mais se colocando na posição de alguém que sofre por não amar o que faz, uma vez que ambas já trabalharam muitas vezes sem se reconhecer no trabalho.

Juntas, escolhemos o trecho que iria ser interpretado, pensando que não queríamos que a cena ultrapassasse um minuto. Chamamos para a cena a atriz Fernanda Félix, também estudante de Rádio e TV da Eco e amiga de infância de Priscila, que aceitou participar do filme sem nenhuma remuneração. Ensaíamos algumas vezes, visando a fechar o tom que queríamos dar ao texto, decidimos que o movimento de câmera deveria ser detalhista e sem cortes, priorizando as partes do rosto da atriz em vez do *close*. Em uma tarde, gravamos a cena na casa de Priscila, com luz ambiente, respeitando a simplicidade que o texto carregava.

²⁵ Montagem de trechos extraídos do conto “O Ovo e a Galinha”, de Clarice Lispector. Ver LISPECTOR, Clarice. **O ovo e a galinha**. In: _____. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

No primeiro dia da gravação da narrativa documental, havíamos combinado com o Jaisio no dia anterior que iríamos encontrá-lo na fila do CAT às 8h30 de segunda-feira. Ele iria passar a noite na fila e nos garantiu que não seria atendido antes desse horário. Chegamos com quinze minutos de atraso e já o encontramos do lado de fora, depois de mais uma fracassada tentativa de arrumar emprego. A cena dele indo buscar emprego era muito importante para a narrativa, não podíamos dispensá-la devido ao atraso da direção/produção.

Passamos o resto do dia com ele e a gravação superou as nossas expectativas. Neste dia, gravamos quatro fitas de uma hora. Quatro horas de um material que julgávamos ser muito rico. E como ele trocou de roupa duas vezes ao longo do dia, percebemos que conseguiríamos, na edição, transportar algumas imagens para outros dias da semana. Então, achamos melhor suspender a segunda ida a sua casa, que seria no dia seguinte, e priorizar um volta ao CAT, já que perdemos a entrevista de emprego.

Jaisio e família ficaram tristes porque não iríamos mais voltar, mas explicamos que já tínhamos material suficiente. Enfim, pedimos ao Jaisio que voltasse ao CAT na semana seguinte para tentar novamente uma vaga de emprego, e ele, com toda sua delicadeza, se dispôs inteiramente a nos ajudar.

No último dia de gravação, na terça-feira dia 17 de maio, chegamos na hora e acompanhamos a entrevista de Jaisio por uma oportunidade de emprego. Para tristeza de toda a equipe, ele novamente saiu do CAT de cabeça baixa.

2.2.5. A RELAÇÃO COM AS PERSONAGENS

Diferentemente do que se esperava, as personagens não ficaram nem um pouco “na defensiva” ao falarem sobre suas histórias, tendo sido participativas, demonstrando confiança nas pessoas que estavam por trás da câmera.

Desde o primeiro encontro, Jaisio caiu nas nossas graças e nós na dele e de sua família. Em alguns instantes, ele ficou bastante encabulado com a presença da câmera; mas depois, conhecendo-o melhor, percebemos que, devido à sua personalidade romântica e pueril e sua doce alma de criança, era mais nossa presença feminina e menos a câmera que o fazia ficar encabulado.

Priscila ganhou até presente da mãe dele, Dona Jaira, que durante a gravação na casa dela, a puxou em um canto e lhe deu panos de prato novos. No último encontro da equipe com Jaisio, quando fomos acompanhar sua entrevista no CAT perdida no primeiro dia de gravação, ele contou emocionado que foi uma bênção ter nos conhecido, que nunca sequer imaginou que pudesse ser interessante para alguém e que ficou muito feliz e honrado de ter podido nos ajudar no filme e que gostaria muito de poder continuar nos procurando para conversar. Assim como ele, nós ficamos extremamente gratas e felizes com seu depoimento, totalmente espontâneo e verdadeiro.

Desde o primeiro momento, Fabio era o mais desenvolvido e articulado. Por ser artista, está mais acostumado a esse tipo de aproximação, o que muitas vezes foi desagradável, pois parecia até que ele estava atuando. Sem contar que por ser jovem e ter amigos em comum com a equipe, tentou logo instaurar um clima informal de muita intimidade, que não era de nosso agrado. Muitas vezes, queria ser ele o entrevistador, e começava a nos fazer perguntas. Então, em vários momentos tivemos que freia-lo, reafirmando que nossa posição ali era profissional e precisava ser respeitada. Deixamos claro que, enquanto estivéssemos na posição de diretoras, não deixaríamos ele tentar inverter essa situação.

Gabriela realmente nos surpreendeu muito. Sim, porque no início do seu dia de gravação, ela estava totalmente nervosa, seu rosto tremia e ela ficava o tempo todo se justificando, repetindo que era muito tímida. Ao longo do dia, foi se soltando e relaxando, entrando com

intensidade e sinceridade no ambiente criado por nós. Tanto que teve momentos de total reflexão sobre sua vida – era claro em seus olhos que algumas perguntas feitas por nós a fizeram refletir sobre coisas que ela não costumava pensar.

Em seu último depoimento e coincidentemente no nosso último dia de gravação, perguntamos por quê ela havia aceitado o convite para fazer parte do filme, se era tão tímida e vivia dizendo ter alta-estima baixa. Ela confessou que também se estranhou, que todos seus amigos e parentes também estranharam, mas que, depois de ter aceitado por impulso o convite quando recebeu o telefonema de Natalia, resolveu não desistir e encarar a gravação como um desafio, assim como vinha encarando a terapia que tinha acabado de começar a fazer. E aí, acabou realmente embarcando nas perguntas, “como se fosse uma sessão de análise”. Chegou até a mencionar o quanto se orgulhou de si mesma, a ponto de ter finalmente tomado a atitude de levar seu currículo no Sistema Globo de Rádio que, mesmo sendo ao lado de sua casa, por não confiar em si mesma, vivia sempre protelando. Para nós, diretoras e amantes do cinema, o depoimento final de Gabriela foi muito importante porque comprovou de fato o que já desconfiávamos na teoria: a câmera pode oferecer ao entrevistado um desvelamento potencialmente revelador e uma grande chance de confronto consigo mesmo. Apesar de ter sido cortado na edição devido ao crônico problema de tempo, o saldo do depoimento foi verdadeiramente salvo por nós.

2.3. PÓS-PRODUÇÃO

2.3.1. A DECUPAGEM

Depois que as gravações acabaram, sentimos um vazio em nossas rotinas. Estávamos nos sentindo tão úteis... Voltar para aquela vida “normal” foi um choque para as duas. Ao mesmo tempo, nos encontrávamos exauridas e totalmente enroladas com todo o resto de nossas vidas,

que havíamos “esquecido” durante as semanas de gravação. Assim, decidimos “dar um tempo” antes de iniciarmos a edição.

Sendo assim, a pós-produção só começou mesmo em junho de 2005, depois de duas semanas de ‘férias’. Como não contávamos com assistente de direção e nem com assistente de produção, não houve nenhum tipo de decupagem durante as gravações. Tivemos que começar totalmente do zero.

Começamos a decupar as fitas respeitando a ordem cronológica. As quatro primeiras fitas foram passadas para VHS na produtora em que Priscila trabalha, a Proviev, e pudemos assisti-las em casa. Paralelamente, já pedimos que o editor, o Giuliano Djahjah, estudante de Jornalismo da Eco, fosse capturando as fitas correspondentes. Aí que ele percebeu que o funcionário da produtora que fez a inversão de mini-dv para VHS havia esquecido de zerar o *time code* ao trocar de fita. Conclusão: tivemos que decupar novamente as quatro primeiras fitas na ilha de edição, o que acabou nos atrasando um pouco.

As seis fitas seguintes decupamos em um final de semana, numa maratona de vinte horas sentadas em frente à televisão, anotando num bloquinho os “TCs”, frases importantes de início e de corte e observações pessoais. Conseguimos uma câmera mini-dv emprestada, que usamos de suporte para vermos as imagens na TV, com o *time code* aparente. Durante essa parte da decupagem, ainda era difícil desconsiderar algumas imagens, então íamos anotando quase tudo e dizendo “depois a gente decide na ilha.”

Tivemos que devolver a câmera já na segunda-feira, quando ainda nos faltavam mais seis fitas. Conseguimos com outro amigo uma outra câmera similar no final de semana seguinte, mas tivemos que emprestá-la ao editor para que ele pudesse recapturar as fitas já logadas. As fitas que havíamos capturado na ilha de edição da Eco, que apresentava a versão 4 do programa de edição do *Macintosh Final Cut*, tiveram que ser recapturadas na ilha da casa do editor, que usava a

versão 5 do mesmo programa, que não apresentava conversão. Novamente atrasamos o processo de decupagem.

Quando percebemos que estávamos ficando com o cronograma atrasado, decidimos ir começando a editar mesmo antes de termos terminado a decupagem, já que as últimas fitas eram de imagens do Fabio e da Gabriela, que só apareceriam, respectivamente, na quarta e na quinta-feira. E não existia a menor possibilidade de adiarmos mais uma vez a entrega desse projeto e, conseqüentemente, a nossa formatura.

As últimas seis fitas foram decupadas em dois dias, depois de copiadas para VHS com *time code* aparente pelo editor. Depois de já termos encarado dez horas de decupagem, já estávamos craques na arte do corte, e o final do processo foi bem mais rápido e menos doloroso. Ainda por cima, já havíamos começado a editar e já tínhamos percebido que, uma hora ou outra, seria necessário haver um desapego das imagens. Assim, como não havia mais o “depois”, paramos de protelar nosso sofrimento e saímos cortando tudo já na decupagem.

Como já tínhamos o esboço do roteiro pronto desde a fase de produção, e não era nossa intenção construir um diálogo entre as personagens fala por fala, já que a transição e o diálogo entre os dias das personagens estavam a cargo da segunda narrativa, não houve a necessidade de elaborarmos um novo roteiro. A estrutura dramática que mescla ficção e documentário foi mantida até o final, apesar das pequenas modificações.

2.3.2. A EDIÇÃO

Nessa fase, nossa maior dificuldade foi aceitar a dura realidade que nosso curta-metragem seria, na verdade, um média. E também foi nessa fase que as desavenças entre a dupla começaram a aparecer.

Natalia estava decidida a manter o tamanho do filme em 25 minutos, no máximo 30. Pensava que se ele tivesse mais tempo que isso, teria dificuldades em entrar na categoria de curta-metragem em festivais. Priscila até concordava com ela, mas, sendo mais pragmática, percebia que seria impossível, em um mês, transformar, com dignidade, 16 horas de material bruto num filme de 25 minutos. O que tornou a relação ainda mais tensa foi o fato de Natalia ter feito contas matemáticas dividindo os 25 minutos entre as personagens e chegando à conclusão que, para que tivéssemos realmente um curta de 25 minutos, cada personagem deveria ter no máximo... 4 minutos por dia! Com o fluir da edição, Natalia logo teve que se desapegar desses números caso não quisesse chorar a cada corte feito na ilha.

Então, chegamos ao seguinte consenso: respeitaríamos o ritmo de nossas personagens e as exigências que a narrativa carregava, mesmo que isso nos levasse a um tempo maior de filme; não iríamos pôr em perigo a integridade de nosso filme devido a uma exigência do “mercado de festivais”. Se algum festival não nos aceitasse por causa da duração de nosso filme, realmente aquele não seria o lugar ideal para ele; não deixaríamos que nossas personagens virassem fantoches nas nossas mãos, que apenas entrassem e saíssem de lugares, sentassem e levantassem, comessem e falassem, sem que isso fizesse sentido algum, sem que seguissem uma lógica final que tivesse início, meio e fim; e, finalmente, era realmente imprescindível que cada personagem tivesse tempo para conquistar o espectador, para se apresentar e se despedir, com a cadência e a sutileza necessárias. Além disso, entendemos que uma obra artística não morre de uma hora para outra, e muito menos fica “pronta”; ela é mutável, está em constante fase de ajustes e tende a se transformar conforme seu criador também se transforma. Então, pretendemos sim, ainda trabalhar mais em cima do projeto “Dia Úteis”, reeditando, rearranjando sua música, enfim, pensando mais em cima de sua forma. Até o dia que ele pedir que o abandonemos.

Depois que entramos num “acordo de damas”, o roteiro foi sendo construído com tranqüilidade na própria ilha de edição. Ratificamos nossas escolhas prévias de que cada personagem teria um dia para si, sendo que na segunda-feira os apresentáramos e na sexta-feira eles se despediriam. O que surgiu de novo foi o fato de que, nesses dois dias, evitaríamos que eles falassem muito, dando longos depoimentos como fazem no seu próprio dia. No início e no fim da semana, usamos então mais imagens de ações do que de falas, para dar mais ritmo e fluxo ao bloco.

Não quisemos usar imagens gerais para contextualizar. Havíamos gravado belas imagens de cobertura – pessoas andando, pés, plano geral do Largo da Carioca, plano geral dos Arcos da Lapa... –, mas, como não foi necessário usá-las para cobrir cortes, preferimos “gastar” o tempo de projeção com imagens que comunicassem realmente algo.

Na ilha de edição, fizemos também algumas escolhas conceituais bastante interessantes. Em alguns momentos, optamos por usar a tela negra por alguns segundos, entre um corte e outro. Acreditamos que a tela negra tem sentido quando se torna um subconjunto esvaziado de um conjunto, quando vem de uma cena cheia de informação para uma imagem cheia de sentido por ser vazia. Assim como acreditava Deleuze, quando disse que “o máximo de rarefação pode ser atingido com o conjunto vazio, quando a tela fica inteiramente negra ou branca..., como nas paisagens desertas de Antonioni, nos interiores evacuados de Ozu”²⁶, acreditamos que a tela negra gera um esvaziamento importante para que obtenhamos um pausa para reflexão em alguns momentos do filme.

Em certas transições, também optamos por deixar o áudio da cena seguinte “invadir” a anterior, visando dar continuidade e fluidez. Mas na maior parte do tempo, optamos mesmo pelos

²⁶ DELEUZE, Gilles. **Cinema I: A Imagem-Movimento**. São Paulo: Editora Braziliense, 1985.

cortes secos, usando o recurso de *fade out* só em uma cena da segunda narrativa, quando a atriz recita o texto da Clarice Lispector.

Com a edição praticamente finalizada, fez-se a correção das cores, o tratamento do som, a inserção da hora e das cartelas com os dias da semana entre a narrativa ficcional e a documental, a inserção dos créditos e a inserção da arte gráfica – gráfico com o índice forjado de desemprego –, que ficou pronta na véspera da entrega do projeto.

Nesse momento, optamos por só usar música incidental no final do filme. Escolhemos uma música instrumental do grupo Uakti – “Cavalo-Marinho/Bumba-meu-Boi” – Arranjo: Marco Antônio Guimarães –, que dialoga com os créditos finais. Nesse momento, preferimos apostar na força das músicas ambientes que são ouvidas e cantadas pelas personagens. Mas ainda é de nossa intenção repensar futuramente a existência de uma trilha sonora para o filme. Pretendemos mostrá-lo para amigos músicos para que, eventualmente, se sensibilizem com o projeto e decidam criar uma trilha original.

A edição foi então momentaneamente concluída para que apresentássemos o projeto à banca examinadora, tendo sido feita num prazo de duas semanas.

2.3.3. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA

2.3.3.1. OS DIAS DE “DIAS ÚTEIS”

Quando começamos a construir a estrutura narrativa de “Dias Úteis”, tínhamos em mente uma cena particular de “Segunda-feira ao sol”: a “cena-título”, aqueles dois homens que são como dois espectros em um cais ensolarado; o mundo vai e vem apressado diante deles, mas ninguém os vê.

“Dias Úteis” nasceu daí. A estrutura narrativa não poderia ser melhor: o tempo do filme seria a chamada semana útil, a semana de segunda a sexta. Seria como uma hipérbole daquela

cena de “Segunda-feira ao sol”, com cada dia representando um bloco narrativo, os dias marcados por cartelas em tela negra.

Foi pensando nesta estrutura que optamos por não fazer cortes de uma personagem para outra no mesmo dia, como geralmente se faz em montagens de documentários, para que as pessoas retratadas acabem, assim, “dialogando” entre si por concordância ou oposição. Resolvemos deixar cada pessoa com seus dias inteiros, cada qual com seu tempo, com sua rotina.

Em princípio, no primeiro roteiro, relegamos a cada personagem dois dias inteiros da semana, como já foi explicado no item “Primeiros, Segundos e Últimos Passos”, em “Produção”. Contudo, devido a um erro durante a realização do documentário, tivemos que mudar a estrutura narrativa idealizada. Como estávamos filmando apenas um dia de cada personagem – que se traduziria em dois na montagem –, teríamos que pedir às três que trocassem de roupa no meio do dia. No entanto, esquecemos de fazer este pedido ao Jaisio...

O erro acabou se traduzindo em uma mudança interessante: resolvemos deixar a segunda-feira e a sexta-feira mais curtas. Nestes dois dias, teríamos rapidamente a presença das três personagens, e os três dias restantes seriam dedicados cada um a uma delas. Assim, teríamos tempo de refilmar a ida do Jaisio ao CAT em uma manhã, antes de encontrar Gabriela na hora do almoço, e usar esta nova seqüência, curta, na segunda-feira. Na sexta-feira, Jaisio só apareceria rapidamente indo à escola, então, não haveria grandes problemas se aproveitássemos uma seqüência já filmada, até porque em sua vida ele de fato costuma alternar poucas roupas. A partir daí, passamos a pensar nesta estrutura nas filmagens dos dias de Fabio e Gabriela.

Desta forma, o primeiro dia do filme acabou tendo o tempo narrativo de uma apresentação; já o último, se traduziu em um encerramento da semana, mais solto, mais livre, indicador de mudanças internas nas personagens.

2.3.3.2. A SEGUNDA NARRATIVA

Por quê ter uma segunda narrativa? Por quê ter uma narrativa ficcional? Como já foi explicitado ao longo deste trabalho (Ver “Antecedentes”, em “Introdução”), acreditamos que o documentário é apenas um recorte da realidade, uma visão; não representa, pois, A VERDADE. Assim, uma vez que sentimos que o questionamento de alguns conceitos “oficiais”, como “dias úteis” e “trabalho”, pedia uma outra narrativa, achamos que seria interessante que ela fosse ficcional.

A ficção no meio do documentário é uma forma de auto-reflexão, uma vez que coloca no mesmo patamar o registrado e o inventado, tirando do primeiro a aura de “realidade incontestável”. Queríamos contestar estes conceitos oficiais, mas, ao mesmo tempo, que nossa obra fosse também contestada.

Somando-se a isto, esta narrativa que se apresenta, por vezes, de forma irônica, em uma montagem brincalhona – com exceção da primeira parte, a da praça, que é totalmente contemplativa – “quebra” um pouco o tempo-morto que propositalmente se instaura por vezes no filme.

2.3.3.3. O ANÚNCIO NO JORNAL

Outro aspecto interessante na construção da narrativa foi a manutenção, até quase o final da edição, da abertura com o anúncio do jornal, como já explicado anteriormente. Assim, mesmo depois de descobrirmos que não conseguiríamos colocar aquele anúncio em um periódico real – muito menos captar pessoas para o filme desta maneira –, devido à inadequação do texto a um espaço de “classificados”, insistimos na idéia, pois gostávamos dela.

Resolvemos, então, pedir a um designer que “criasse” um anúncio como queríamos no computador. Faríamos assim: quando a atriz folheia o jornal na praça, a câmera faria um *zoom in*

em uma das páginas e entraria a “arte” de computador com o nosso anúncio fictício. Sobre ela, o título “Dias Úteis”. Esta idéia foi mantida até o fim, quando vimos que, em termos de linguagem, uma arte de computador não combinava com aquela abertura. Optamos, então, pela tela negra, mais elegante e “silenciosa” em termos de informação.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA:

ABREU, Alzira Alves de (coord.); BELOCH, Israel (coord.); LATTMAN WELTMAN, Fernando (coord.) et al. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930. Verbetes: Cardoso, Fernando Henrique; Goulart, João; Melo, Fernando Collor; Quadros, Jânio. 2ª edição revisada Ed. Atual.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

BAZIN, André. **O realismo cinematográfico e a Escola Italiana de Libertação; Ladrões de Bicicleta.** In: _____. **O cinema – ensaios. Capítulos XX e XXII.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRANDI, Paulo. **Vargas: da vida para a História.** Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A, 1983.

CPDOC. **A constituição de 1946.** In: _____. **Entre dois governos: 1945-1950.** In: _____. **E ele voltou... O Brasil no segundo governo Vargas: 1951-1954.** In: _____. **A era Vargas.** Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/> . Acesso em 04 jul. 2005.

CPDOC. **Cidadania nos anos 50: sindicatos e legislação trabalhista.** In: _____. **E ele voltou... O segundo governo Vargas.** In: _____. **E ele voltou... O Brasil no segundo governo Vargas: 1951-1945.** In: _____. **A era Vargas.** Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/> . Acesso em 04 jul. 2005.

CPDOC. **Política social.** In: _____. **1930-1937: Anos de incerteza.** In: _____. **Temas.** In: _____. **A era Vargas: dos anos 20 a 1945.** Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/> . Acesso em 04 jul. 2005.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: tradição e transformação do Documentário Cinematográfico.** Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação/UFRJ, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Cinema I: A Imagem-Movimento.** São Paulo: Editora Braziliense, 1985.

FOLHA ONLINE. **Dados de pesquisa realizada pela Organização Internacional do Trabalho (OIT), divulgada em junho de 2005 na conferência anual da Organização das Nações Unidas (ONU), em Genebra (Suíça).** Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u84511.shtml> . Acesso em: 04 jul. 2005.

FOLHA ONLINE. **Lula quer flexibilização da CLT em 2005**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u58116.shtml> . Acesso em: 04 jul. 2005.

GOLDESTEIN, Lúcia. **Repensando a dependência**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1994.

IBGE. **Série Relatórios Metodológicos volume 23 – Pesquisa Mensal de Emprego**. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <http://www.ibge.com.br> . Acesso em: 04 jul. 2005.

ISKANDAR, Jamil Ibrahim. **Normas da ABNT: comentadas para trabalhos científicos**. Curitiba: Juruá Editora, 2004.

KOSHIBA, Luiz; MANZI FRAYZE PEREIRA, Denise. **História do Brasil**. São Paulo: Ed. Atual, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **O ovo e a galinha**. In: _____. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

MARANHÃO, Ricardo. **O governo Juscelino Kubitschek**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MARX, Karl. **A assim chamada acumulação primitiva**. In: _____. **O capital**. Capítulo **XXIV, v.I, t.2**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

RAMOS, Fernão (org). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

TRUFFAUT, François. **Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FILMOGRAFIA:

A AGENDA. Direção de Laurent Cantet. França. Studio Canal +, 2001. 1 dvd (134 minutos): son, color. DVD.

FUTEBOL, programa 3. Direção de Arthur Fontes e João Moreira Salles. Rio de Janeiro. GNT/Videofilmes, 1998. 1 videocassete (80 minutos): son, color. VHS.

LADRÕES de bicicletas. Direção de Vittorio de Sica. Itália. 1948. 1 dvd (aproximadamente 88 minutos): son, p&b. DVD.

MEU nome é Joe. Direção de Ken Loach. Inglaterra. Channel Four Films / Westdeutscher Rundfunk / Degeto Film / Tornasol Films S.A. / Alta Films / The Glasgow Film Fund / La Sept Cinéma / Parallax Pictures Artisan Entertainment. Polygram, 1999. 1 dvd (105 minutos): son, color. DVD.

PÃO e rosas. Direção de Ken Loach. Inglaterra. ARD / Alta Films Productions / BSkyB / British Screen / Channel Four Films / Degeto Film / Tornasol Films S.A. Lions Gate Films Inc, 2000. 1 dvd (110 minutos): son, color. DVD.

SALVE o cinema. Direção de Mohsen Makhmalbaf. Irã. 1995. 1 videocassete (75 minutos): son, color: VHS.

RIO 40 graus. Direção de Nelson Pereira dos Santos. Brasil. 1955. 1 videocassete (100 minutos): son, p&b. VHS.

SEGUNDA-FEIRA ao sol. Direção de Fernando León de Aranoa. Espanha. Antena 3 Televisión / Elías Querejeta Producciones Cinematográficas S.L. / Mediapro / Eyescreen S.r.l. / Vía Digital / Quo Vadis Cinéma / Mediapro / Sogepaq / TVG. Europa Filmes, 2002. 1 dvd (113 minutos): son, color. DVD.

IMAGENS JORNALÍSTICAS:

REDE GLOBO. Desemprego em São Paulo e sugestões para o desempregado. Fantástico. Rio de Janeiro: CEDOC, 28/03/2004. 4 minutos e 48 segundos.

_____. Recuperação mensal de emprego no Brasil segundo pesquisa mensal do IBGE. Jornal da Globo. Rio de Janeiro: CEDOC, 22/07/2004. 4 minutos e 23 segundos.

_____. Mapa do desemprego: pesquisa do IBGE, números do mês de maio. Jornal Hoje. Rio de Janeiro: CEDOC, 24/06/2004. 5 minutos e 26 segundos.

_____. Pesquisa do IBGE revela que a região metropolitana do Rio tem o maior índice de desemprego do país. Bom dia Rio. Rio de Janeiro: CEDOC, 28/04/2004. 2 minutos e 8 segundos.

APÊNDICES

APÊNDICE A – FICHA TÉCNICA

Roteiro e Direção

Natalia Sahlit

Priscila Maia

Direção de Fotografia

Tito Nogueira

Assistente de Câmera

Jocemir Ferreira

Direção de Produção

Natalia Sahlit

Priscila Maia

Assistentes de Produção

Caio Miranda

Cassia Mello Olival

Fernanda Pereira

Mayalu Matos

Som

Eduardo Silva

Luiz Guilherme Guerreiro

Edição

Giuliano Djahjah

Natalia Sahlit

Priscila Maia

Atrizes

Atriz da praça: Eugênia Loretti

Atriz que recita texto: Fernanda Félix

Locução Gráfico

Guilherme Flarys

Arte Gráfica

Léo Nabuco

Orientação

Mauricio Lissovsky

Motorista
Priscila Maia

APÊNDICE B – O PRIMEIRO ROTEIRO

7/04/2005

Dias Úteis – Roteiro – 1º tratamento

1. PRAÇA – EXT – MANHÃ

A câmera está parada atrás de um banco da praça. Um HOMEM de meia idade, com roupas simples, aparece em quadro e senta-se no banco, com um jornal na mão. O local está movimentado. Barulho de trânsito (OFF). O homem abre o jornal. A câmera se aproxima e focaliza um anúncio no periódico, que busca personagens desempregados para o filme “Dias úteis”.

2. Título do filme (“Dias úteis”) sobre o jornal e créditos iniciais em tela negra, alternando-se com imagem do homem virando as páginas do jornal na praça. Barulho de trânsito e da rua (OFF).

3. SALA DO CAT – INT – MANHÃ

Depoimentos de desempregados de todos os tipos, picotados e “costurados” na edição. As pessoas estão sentadas em frente a uma mesa, e o tom é de uma entrevista de emprego. As falas são respostas às perguntas: nome / idade / lugar onde mora / estudou até qual série / está desempregado há quanto tempo / como está se sustentando / que tipo de trabalho está buscando / o que é trabalho para você / o que você entende por dia útil. Entre tantas pessoas estão os três personagens do filme, além de Natalia e Priscila. O último a falar tem um espaço um pouco maior, ele é o PERSONAGEM 1 (homem/mulher de meia-idade e baixo grau de escolaridade).

4. PRAÇA – EXT – MANHÃ

A câmera está novamente parada atrás do banco, que desta vez está vazio. A equipe de filmagem entra em quadro, passa na frente do banco e vai se misturando aos transeuntes.

5. Tela negra – aparece o crédito: Segunda-feira

6. ENTRADA DA CASA DO PERSONAGEM 1 – EXT – DIA

Equipe de filmagem chega à casa do personagem 1.

7. Sobre a imagem, crédito informa o horário.

8. Primeiro dia do personagem 1

9. Primeiro dia do PERSONAGEM 2 (jovem com nível superior e especialização)

10. LARGO DA CARIOCA/RUAS DO RIO – EXT – DIA

Depoimentos de várias pessoas respondendo à pergunta: o que você entende por dia útil?

11. Tela negra – aparece o crédito: Terça-feira

12. Primeiro dia do PERSONAGEM 3 (“malandro (a)”, que vive de “bicos”, tem pouca instrução e entre 30 e 40 anos).

13. Sobre imagens clássicas de filas de desemprego, definição do IBGE para trabalho, afirmando que a atividade voluntária não é considerada trabalho, oficialmente.

14. Tela negra – aparece o crédito: Quarta-feira

15. Segundo dia do personagem 2 – ele aparece em seu trabalho voluntário.

16. Gráfico bem colorido e explicativo com índice falso sobre as tendências de empregabilidade no Brasil: ele “informa” que a população economicamente ativa é formada em sua maioria por idosos. Em OFF, voz clássica de repórter explica os dados.

17. Tela negra – aparece o crédito: Quinta-feira

18. Segundo dia do personagem 1

19. SALA DE ESCRITÓRIO – INT – DIA

Empresário bem arrumado, atrás de uma mesa de escritório, explica o que ele busca em um empregado: raça, voz ativa, dedicação, jogo de cintura, etc.

20. Tela negra – aparece o crédito: Sexta-feira

21. Segundo dia do personagem 3. Ele aparece “ralando” em um de seus “bicos”, com bastante garra, determinação e jogo de cintura. Corte para o fim do expediente, ele indo embora.

APÊNDICE C – SOLICITAÇÃO DE APOIO (ALIMENTAÇÃO)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

SOLICITAÇÃO DE APOIO CULTURAL

Dirigido por alunas do curso de Jornalismo da UFRJ, o documentário “Dias Úteis” trata da questão do desemprego atualmente no Brasil. Será gravado nos dias 2 e 3 (segunda e terça); 9 e 10 (segunda e terça), 12 e 13 (quinta e sexta); 16 e 17 (segunda e terça) de maio de 2005, no seguinte local:

_____.

As gravações se estenderão durante todo o dia. É necessária alimentação para 5 pessoas, a saber:

- 1- _____ RG: _____
- 2- _____ RG: _____
- 3 - _____ RG: _____
- 4 - _____ RG: _____
- 5 - _____ RG: _____

Exibições

O filme será finalizado em julho de 2005 e será exibido em Festivais Universitários e festivais de curta-metragem em âmbito nacional. Buscaremos espaço também em locais como Cine Odeon, Centro Cultural Banco do Brasil, programas da Net e TVE.

Contrapartida

Investir em projeto cultural proporciona à empresa apoiadora/patrocinadora:

- Propaganda através da inserção de sua logomarca nos créditos do filme;
- Agregar valor à marca, vinculando seu nome ao bem cultural;
- Consolidação e fortalecimento da imagem institucional;

- Responsabilidade Social: papel sociocultural importante para o desenvolvimento do país e para formação de cidadania;
- Retorno de mídia / divulgação.

Além disso, o apoiador receberá uma cópia do filme em DVD.

Colocando-nos à sua disposição para quaisquer esclarecimentos que se façam necessários e agradecendo antecipadamente, nos subscrevemos.

Atenciosamente,

Equipe de Produção

Contato: _____

Tel: _____

Cel: _____

Rio de Janeiro, _____ de maio de 2005.

APÊNDICE D – SOLICITAÇÃO DE APOIO (TRANSPORTE)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

SOLICITAÇÃO DE APOIO CULTURAL

Dirigido por alunas do curso de Jornalismo da UFRJ, o documentário “Dias Úteis” trata da questão do desemprego atualmente no Brasil. Será gravado nos dias _____ de maio de 2005 nos _____ seguintes _____ locais:

_____.

Há necessidade de transportar equipamentos como câmera e microfones, além da equipe. Para tanto, dispomos de um carro marca _____ placa _____. Solicitamos o apoio do referido posto em combustível do tipo _____ na quantidade _____.

Exibições

O filme será finalizado em julho de 2005 e será exibido em Festivais Universitários e festivais de curta-metragem em âmbito nacional. Buscaremos espaço também em locais como Cine Odeon, Centro Cultural Banco do Brasil, programas da Net e TVE.

Contrapartida

Investir em projeto cultural proporciona à empresa apoiadora/patrocinadora:

- Propaganda através da inserção de sua logomarca nos créditos do filme;
- Agregar valor à marca, vinculando seu nome ao bem cultural;
- Consolidação e fortalecimento da imagem institucional;
- Responsabilidade Social: papel sociocultural importante para o desenvolvimento do país e para formação de cidadania;
- Retorno de mídia / divulgação.

Além disso, o apoiador receberá uma cópia do filme em DVD.

Colocando-nos à sua disposição para quaisquer esclarecimentos que se façam necessários e agradecendo antecipadamente, nos subscrevemos.

Atenciosamente,

Equipe de Produção

Contato: _____

Tel: _____

Cel: _____

Rio de Janeiro, _____ de maio de 2005.

APÊNDICE E: SOLICITAÇÃO DE APOIO (EQUIPAMENTO)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

Solicitação de apoio de material de iluminação

A APEMA

A/C: Herbert Santos

Área: Atendimento

Projeto: Vídeo universitário de curta-metragem de documentário.

Professor-orientador: Maurício Lissovsky

Alunas-diretoras: Priscila Maia – 9616-5000/2493-7436 – primaia@hotmail.com

Natália Sahlit – 9315-8256/2431-0332 – natasahlit@uol.com.br

Objetivo: O vídeo, a ser realizado no primeiro semestre de 2005, é o projeto de monografia de conclusão do curso de jornalismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Com o nome de “Dias úteis”, a proposta do nosso documentário é falar sobre o desemprego na sociedade brasileira contemporânea, mas por um viés desprendido dos dados oficiais e frios sobre o desemprego. A intenção é fazer um filme humano, que privilegie a rotina de trabalhadores desempregados em detrimento dos números, estatísticas e categorias imutáveis. O filme acompanhará a dita “semana útil” (de segunda a sexta-feira) de três desempregados com perfis distintos, escolhidos entre muitos entrevistados. Pretendemos, com isso, encontrar diferentes pontos-de-vista sobre o desemprego e, talvez, rotinas diversas também. Vamos acompanhar estas três pessoas escolhidas em todas as suas atividades durante esta semana, considerando a possibilidade de uma rotina ativa – no caso de um desempregado que exerça um trabalho voluntário, por exemplo –, mas buscando principalmente o anti-clímax, a lentidão dos “dias úteis”, a monotonia do cotidiano.

Material requisitado: 3 fresnéis de 500 w e 3 tripés para os fresnéis.

Plano de filmagem: 8 dias de filmagem : dias 2 e 3 de maio de 2005 e dias 9,10,11,12,13 e 16 de maio de 2005.

Prof. Maurício Lisovsky
Professor da Escola de Comunicação

Prof. José Amaral Argolo
Diretor da Escola de Comunicação

Rio de Janeiro , abril de 2005.

APÊNDICE F: ANÚNCIO PARA CAPTAÇÃO DE PERSONAGENS NA UFRJ

PROCURAM-SE PERSONAGENS PARA DOCUMENTÁRIO CURTA-METRAGEM UNIVERSITÁRIO, COM OS SEGUINTE PERFI:

DESEMPREGADOS (AS):

- COM MAIS DE 45 ANOS E BAIXA ESCOLARIDADE;
- ENTRE 30 E 40 ANOS, COM POUCA INSTRUÇÃO E QUE VIVA DE “BICOS”;
- JOVEM, DE CLASSE MÉDIA, COM NÍVEL SUPERIOR COMPLETO E, DE PREFERÊNCIA, PÓS-GRADUAÇÃO.

FALAR COM NATALIA SAHLIT (9315-8256) OU PRISCILA MAIA (9616-5000)

APÊNDICE H: PEDIDO DE SAÍDA DE EQUIPAMENTO (CPM)**PEDIDO DE MATERIAL DE GRAVAÇÃO****NOME DO PROJETO:**

“DIAS ÚTEIS”

ALUNOS:

PRISCILA DE AZEVEDO MAIA – DRE: 100107196

NATALIA HEFFER DA COSTA SAHLIT – DRE: 100131171

PROFESSOR ORIENTADOR :

MAURÍCIO LISSOVSKY

EQUIPAMENTOS SOLICITADOS:

CÂMERA MINIDV

AC

MONITOR

BATERIA

TRIPÉ

CABOS

MICROFONE

BOOM

REBATEDOR DE LUZ

FRESNEL DE 500

TRIPÉ DE FRESNEL

OBS: O MONITOR SÓ SERÁ UTILIZADO NOS DOIS PRIMEIROS DIAS DE FILMAGEM (DIAS 2 E 3 DE MAIO).

PLANO DE FILMAGEM:

1º DIA- 02/05/2005 – SEGUNDA-FEIRA:

- FILA DO CAT (CENTRAL DE APOIO AO TRABALHADOR) – QUINTA DA BOA VISTA – SÃO CRISTOVÃO – 8HS
- PRAÇA ARGENTINA – SÃO CRISTOVÃO – 13HS ÀS 18HS

2º DIA – 03/05/2005 – TERÇA-FEIRA:

- LARGO DA CARIOCA – CENTRO – 8HS
- CONSULTÓRIO MÉDICO – AV. ATAULFO DE PAIVA 135 SL. 408 – LEBLON – 13HS ÀS 18 HS.

3º DIA – 09/05/2005 – SEGUNDA-FEIRA:

- CASA DA PERSONAGEM 1 (JAISIO, 58 ANOS, DESEMPREGADO) – DEODORO– 8HS ÀS 18 HS

4º DIA – 10/05/2005 – TERÇA-FEIRA:

- CASA DA PERSONAGEM 2 (FABIO, 30 ANOS, DESEMPREGADO) – SANTA TERESA – 10HS ÀS 20 HS

5º DIA – 11/05/2005 – QUARTA-FEIRA:

- CASA DA PERSONAGEM 3 (GABRIELA, 22 ANOS, DESEMPREGADA) – FLAMENGO – 8HS ÀS 18 HS

6º DIA – 12/05/2005 – QUINTA-FEIRA:

- CASA DO PERSONAGEM 1 - DEODORO - 8HS ÀS 18 HS

7º DIA – 13/05/2005 – SEXTA-FEIRA:

- CASA DO PERSONAGEM 2 – SANTA TERESA - 10HS ÀS 20 HS

8º DIA - 16/05/2005 – SEGUNDA-FEIRA:

- CASA DO PERSONAGEM 3 – FLAMENGO – 8HS ÀS 18 HS

Prof. Maurício Lisovsky

Professor da Escola de Comunicação

APÊNDICE I: RASCUNHO TEXTO EMPRESÁRIO (CORTADO)**ESCRITÓRIO - INT. / DIA**

Em um escritório, EMPRESÁRIO, 30 anos, está sentado em sua mesa dando uma entrevista.

EMPRESÁRIO

O que eu procuro em um empregado? Bom, eu, como empresário, busco pessoas empreendedoras, entusiasmadas com o trabalho, que realmente vistam a camisa da empresa, né? É muito importante que o funcionário pense em termos de equipe, que ele entenda que sua dedicação é tão necessária (toca o telefone em sua mesa) quanto a do diretor. Um instante só, por favor (atende o telefone).

Empresário atende a chamada.

EMPRESÁRIO

Dona Sarah, estou dando uma entrevista agora. Não, não, eu já viajei, avisa para ela que devo estar em Curitiba em uma hora. Tá, tá, tá (desliga o telefone, se desculpando).

EMPRESÁRIO (CONT')

Porque o funcionário tem que sentir que só depende dele crescer na empresa e para que ele cresça ele tem que se esforçar, fazer por onde. O mercado tá aí, né? Aqui na empresa temos pessoas que começaram ocupando cargos de pouca responsabilidade e já são gerentes de setor. Então, o funcionário tem que ser proativo, bem articulado, inteligente, safo.